

**TEXT FLY WITHIN
THE BOOK ONLY**

पराशर नाथसूत्र पौराणिक नाटके



श्रीसयात्रीसाहित्यमाला पुष्प २१४ये

UNIVERSAL
LIBRARY

OU_192174

UNIVERSAL
LIBRARY

OUP—831—5-8-74—15,000

OSMANIA UNIVERSITY LIBRARY

Call No. **M 82**
D 76M Accession No. **M 230**

Author **दांडेकर, वि. पां**

Title **भराबी गायसृष्टी.**

~~This book should be returned on or before the date last marked below~~

श्री सयाजी साहित्यमाला पुष्प २७४ वें

मराठी नाट्यसृष्टि

खंड १ ला

पौराणिक नाटके

लेखक

विश्वनाथ पांडुरंग दांडेकर

किंमत चार रुपये

आवृत्ति १ ली
प्रती १०००

इ. स. १९४१
किमत चार रुपये

प्रकाशक
विश्वनाथ पांडुरंग दांडेकर,
हाथीपोळजवळ, बडोदें.

मुद्रक
रा. धोंडो नारायण विद्वांस,
श्रीरामविजय प्रिंटिंग प्रेस, बडोदें.

श्री.

विज्ञापना



आपल्या देशी भाषातील साहित्याची अभिवृद्धि करण्याच्या सद्देतूने विद्याभिलाषी कै. श्रीमंत सरकार महाराज साहेब सर सथाजीराव गायकवाड (तिसरे) सेनाखासखेल, ममशेरबहादूर, जी. सी. आय.ई., एल्.एल्.डी., यांनी कृपावत होऊन दोन लक्ष रुपयांची जी रक्कम निराळी टेविली आहे, तिच्या व्याजांतून “श्रीसयाजी साहित्यमाले”त विविध विषयावर पुस्तके तयार करण्यात येतात.

तदनुसार “मराठी नाट्यसृष्टि-पौराणिक नाटके” या नावाचा ग्रंथ प्रो. वि. पा. दाडेकर, एम्.ए. याजकडून तयार करविला, तो उक्त मालेतून २७४ वे पुष्प म्हणून प्रसिद्ध करण्यांत येत आहे.

भाषांतर शाखा, भा. प्र. कोठारी, ज्यो. मा. मेहता,
प्राच्यविद्यामंदिर, भाषांतर मदतनीस. विद्याधिकारी,

बडोदें.

राज्य बडोदें.

ता. ३१-५-४१

गुरुवर्य
प्रो. चिंतामण विनायक जोशी
यांस
प्रेमादरपूर्वक अर्पण

परिचय

अॅलरडाइस निकोल यानी लिहिलेला “ ब्रिटिश ड्रामा ” हा ग्रंथ इ. स. १९२७ साली माझ्या वाचण्यांत आला. तो वाचत असतांना मराठी नाटकांसंबंधी आपण असा काहीं प्रयत्न करावा असे मनानें घेतले. चौदा वर्षांनंतर आज—त्या दृष्टीने—मनाचे अंशतः समाधान होत आहे. प्रस्तुत ग्रंथाच्या कल्पनेचा उगम अॅलरडाइस निकोल यांच्या ग्रंथांत असल्याने प्रथम त्यांना अभिवादन करतो.

प्रस्तुत ग्रंथात जी प्रमेये मांडली आहेत, ती माडीत असतांना अस्सल साधनांचा (या बाबतीत नाटके, लळिते, तमाशे, कळसूत्री बाहुल्या यांचा) उपयोग केला गेलेला वाचकाना स्पष्ट दिसेल. ही साधनें मला ज्या अनेक ठिकाणांहून मिळाली त्यात मध्यवर्ती पुस्तकालय—बडोदे व मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. प्रस्तुत ग्रंथाच्या निर्मितीचे सारे श्रेय निकोलसाहेबांच्या खालोखाल या दोन्ही पुस्तकालयाच्या चालकांना आहे. त्यांचे मी मनापासून आभार मानतो.

मराठी रंगभूमीचे काही स्थूल—ठोकळ विशेष सांगण्याजोगे आहेत. ती अस्सल देशी किंवा महाराष्ट्रीय आहे. तिचा उगम मुख्यतः कळसूत्री बाहुल्याच्या खेळात असून, ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून तिने जन्मनरंजनाचे काम केलेले आहे. कळसूत्री बाहुल्याच्या खेळातील सूत्रधार व विनोदकाचे (विष्णुदास याना आनदोद्भव व विनोदक म्हणतात) रूपांतरच पुढे सूत्रधार—विदूषकाच्या प्रास्ताविक प्रवेशांत झाले. हा प्रकार ‘संस्कृत’ नसून केवळ ‘मराठी’ आहे. सुरवातीपासून आपली रंगभूमि संगीत असून इ. स. १६९० च्या लक्ष्मीकल्याण नाटकांत संगीत व नृत्याचा भरपूर उपयोग केला आहे. विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांतहि राग-

दारीच्या संगीताची योजना उदार हाताने केलेली आहे. किलोंस्करांच्या व खाडिलकरांच्या नाटकांत याच मूळ बीजाचा परमोत्कर्ष साधला गेला आहे. रंगभूमीवरून संगीताचे उच्चाटन करून पाहणाऱ्यांनी इकडे अवधान देण्याजोगे आहे.

आपली ही संगीतप्रधान रंगभूमि मुळापासून प्रातिनिधिक स्वरूपाची आहे. त्या त्या काळच्या समाजाचे स्वरूप तिच्यांत बरोबर प्रतिबिंबित झालेलें आढळते. राजकीय किंवा सामाजिक आदोलनाच्या लाटा मराठी रंगभूमीवर व्यवस्थित उमटलेल्या दिसतात. खाडिलकर-दीक्षित-शुक्ल व बेडेकर यांच्या नाटकांत या बाबतीत एकप्रकारचा उत्कर्षबिंदु साधला गेलेला दिसतो; असो.

कै. अनंत वामन ब्रवेंकृत संगीत गोपीचंद नाटकाचीं नजरचुकीने दोन परीक्षणं आलीं आहेत. त्यापैकी पहिले मला अभिप्रेत आहे. या चुकीबद्दल क्षमस्व.

प्रस्तुत ग्रंथ दोन वर्षांपासून तयार असूनहि त्याच्या प्रकाशनाचा योग आज येत आहे. मुंबई विद्यापीठाने प्रकाशनाच्या बाबतीत बरेच द्रव्यसाहाय्य केले. उरलेल्या जबाबदारीचा बराचसा स्वीकार सयाजी साहित्यमालेने केला. या दोन्ही संस्थांचा मी अत्यंत ऋणी आहे.

पौराणिक मराठी नाटकांच्या सहवासांत गेली चार वर्षे माझी मजेत गेली. त्यांनी आपल्या अंतरींचें हितगुज मला सांगितले. आज त्यांचा निरोप मी भारावलेल्या हृदयाने घेत आहे.

तिकडे सामाजिक व ऐतिहासिक मराठी नाटकांची सृष्टि माझी विरहाकुल मनस्थिति लक्षांत घेऊन, मला आपल्याकडे येण्याविषयी खुणावीत आहे. ती काय सांगते ते ऐकतो, आणि मग त्याचे निवेदन आपल्यापाशी करण्याचें अभिवचन देऊन, तूर्त आपली रजा घेतों. रजा आहे ना ?

ता. ३१ मे १९४१
बडोदें. }

वि. पां. दांडेकर

विषयानुक्रमणिका

१. प्रास्ताविक :—नाट्यकलेचं प्राचीनत्व—संस्कृत नाटके—ज्ञानेश्वरीत आलेले नाट्यविषयक उल्लेख—दारुयत्र—साईखेडी—ब्रह्मरूपे—श्रीधराचा श्री-जैमिनी अश्वमेध—मोरोपंती रामरीती—ज्ञानेश्वराच्या काळापासून मोरोपंतांच्या काळापर्यंत नाटके न होण्याची कारणे—संस्कृत भाषावर्चस्वाचा मराठी नाटकांवर पडलेला पगडा—पागारकरानी सांगितलेली कारणे—इतर वास्तविक कारणे—लोकमत नाटकाविरुद्ध पृष्ठे १-१६.

२. श्रीलक्ष्मीनारायण कल्याण नाटक :—कै. राजवाडे याना तंजावर येथे सांपडलेली पोथी—कानडी व तेलुगु भाषांचा नाटकावर दिस-णारा परिणाम—विष्णुदास भावे याच्या नाटकाचे साम्य—राजवाडे यांची प्रस्तावना—नाटकातील उतारे पृष्ठे १७-२७.

३. मराठी नाटकांचे मूळ :—लळिते—लळिताचा अर्थ—कांही उतारे—तमाशे—प्रमुख शाहीर—मराठी रियासतीतील उतारा—तमाशाचा प्रयोग—तमाशा व कथकली, परस्पर तुलना—आधुनिक तमाशे—कांही लग्ण्यातील उतारे—गोधळ व गोंधळी—पोवाडे—अज्ञानदासाचा पोवाडा—शाळिग्राम याची प्रस्तावना—ब्रह्मरूपी—दशावतारी सोगे—गोपाळकाला—कळसुत्री बाहुल्या—साईखेडी—विष्णुदास भावे याचे कळसुत्री बाहुल्याचे खेळ—द्रौपदीस्वयंवर—दोंगी महताची नकल... .. पृष्ठे २८-६४.

४. विष्णुदास भावे :—सीतास्वयंवर नाटकाची जन्मकथा—विष्णु-दासांना मिळालेला राजाश्रय व लोकाश्रय—त्यांच्या नाटकाची घडण—सीता-स्वयंवराख्यान—विष्णुदासानी केलेली नाट्यसेवा—त्यांची नाटक मंडळी—नटांशी त्यांची वागणूक पृष्ठे ६५-८१.

५. किलोस्करांच्या पूर्वींचीं पौराणिक नाटके:—तीन प्रकारची—पौराणिक कथानकावर कवितारूपाने असलेली व प्रयोगरूपाने रगभूमीवर आलेली—संपूर्ण गद्यपद्यमिश्रित पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेली—संस्कृत नाटकांवरून भाषांतरित होऊन आलेली—पौराणिक नाटके करण्याची तऱ्हा—अलल डुर् नाटके—डेक्कन कॉलेजांतील विद्यार्थ्यांनी केलेला वेणीसंहार नाटकाचा प्रयोग—‘गतगोष्ठी’तील उतारा—बाबाजी दातार—नाना सोनी—अण्णा इनामदार—नानाबुवा बुधकर—रुक्मिणीहरण नाटकातील उतारा—ह्या रंगभूमीचे वैशिष्ट्य—द्विदृश्यात्मक त्रिदृश्यात्मक प्रवेश—पौराणिक नाटकांतील विदूषकी विनोद—संस्कृत नाटकांचीं भाषांतर व रूपांतरे—परशुरामपंत तात्या गोडबोले—कृष्णशास्त्री राजवाडे—गणेशशास्त्री लेले—के.वि. गोडबोले व इतर—भवभूतीची नाटके—वेणीसंहार—विक्रमोर्वशीय—देवलांचे मृच्छकटिक—भासकवीची नाटके पृष्ठे ८२—१२६.

६. अण्णासाहेब किलोस्कर:—इ. स. १८८०—नाटकांत संगीत घालण्याचा प्रघात—निरनिराळ्या पात्राना पदे—लेले, ताटके, त्रिलोकेकर—किलोस्कर—किलोस्कराच्या यशार्ची कारणे—माधव विनायक केळकरकृत सुभद्राहरण (१८७९) व किलोस्करकृत सौभद्र (१८८२) यांची तुलना—संगीत शाकुंतलाची जन्मकथा—किलोस्करांचा अकालमृत्यु..पृष्ठे १२७—१४१.

७. किलोस्करांचा संप्रदाय:—शामराव नारायण भेडे—गोपाळ लक्ष्मण केळकर—माधवराव पाटणकर—शेबेकर—धामणसकर—परुळेकर—वासुदेव नारायण डोगरे—महादेव विनायक केळकर—दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर—श्रीखंडे—अण्णा मातड जोशी—गोविंद बल्लाळ देवल... पृष्ठे १४२—१५०.

८. खाडिलकरांचे युग:—कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर—त्यांच्या नाटकांचीं वैशिष्ट्ये—न. चिं. केळकरांचीं पौराणिक नाटके—भा.वि. वरेरकर—ह.ना. आपटे—य.ना. टिपणीस—शिरवळकर—बाबाजी दौलतराव राणे—किरात—कृष्णाजी हरी दीक्षित—ना. वि. कुळकर्णी—गोविंद सदाशिव टेब्रे—गणेश

कृष्णशास्त्री फाटक—सदाशिव अनंत शुक्ल—राजकीय परिस्थितीचे प्रतिबिंब
 स्वतःच्या नाटकांत उमटविणारे नाटककार व सामाजिक प्रश्नाची चर्चा पौराणिक
 नाटकद्वारा करणारे नाटककार—ब्रह्मकुमारी कर्तें वेडेकर—देवकी कर्तें हडप—
 महारथी कर्ण कर्तें औधकर—शिवरामपंत परांजपे ... पृष्ठ १५१—१६५.

९. उपसंहार पृष्ठे १६६—१७६.

१०. उत्तरार्ध (परीक्षणात्मक) पृष्ठे १७७—३७१.

११. शब्दसूची पृष्ठे ३७२ च्या पुढे



वि. पां. दांडेकर यांचीं पुस्तकें

चारित्र्यसुधा (कादंबरी)	२- ०-०
प्रतारणा (,,)	१-१२-०
श्रीमंत सयाजीराव महाराज (चरित्र)	८- ८-०
अर्जुन (चरित्र)	०- ६-०
केळकराची सहा नाटके (प्रबंध)	१- ४-०
भारतीय समाजस्थिति (भाषांतरित)	१- ४-०
निवृत्तिविनोद (भाषांतरित)	१- ८-०
फेरफटका (लघुनिबंध)	१- ०-०
टेकडीवरून (,,)	१- ०-०
एक पाऊल पुढे (लघुनिबंध)	१- ४-०
मराठी नाट्यसृष्टि-पौराणिक नाटके	४- ०-०

पुस्तके लेखकाकडे 'हाथीपोळ नाका, बडोदे' या पत्त्यावर किंवा सर्व प्रसिद्ध पुस्तकविक्रेत्यांकडे मिळतील.

मराठी नाट्यसृष्टि

खंड १ ला

फौराणिक नाटके

(पूर्वार्ध)

प्रास्ताविक

नाट्यकला ही मानवाच्या वरोवरच जन्माला आली असे म्हणावयास हरकत नाही. कारण नाट्यकलेला प्राणरूप वाटणारा अभिनय आणि संवाद ही मनुष्याच्या उत्पत्तीवरोवरच सामान्यतः उत्पन्न झाली असणार. अगदी प्राथमिक अवस्थेत मनुष्य अमतांना त्याच्या नाचण्यात, दुसऱ्याचे अनुकरण करण्यात, शिकारीहून परत आला असतांना त्या शिकारीचे रमभरित व साभिनय वर्णन करण्यात, पशुपक्षाची नकल करण्यात, अभिनय आणि संवाद यांचा किती तरी उपयोग त्याने केला असेल. त्यातल्या- त्यांत भाषा परिणत न झालेल्या त्या काळात त्याने अभिनयाचा कमालीचा उपयोग करून घेतला असेल. याचे प्रत्यंतर आजही आपणाला लहान मुलांच्या टिकार्णा आढळते. विशेषतः लवकर बोलता न येणारीं मुले आपल्या मनातील आशय परोपरीच्या अभिनयाने व्यक्त करतांना दिसतात.

याच अभिनयाला संवादाची आणि एखाद्या रसयुक्त घटनेची जोड दिली की झाले प्राथमिक अवस्थेतील नाटक तयार. ऋग्वेदांत आलेले

ऋषीमुनि व देवदेवतांचे मवाद म्हणजे एक प्रकारची छोटी नाटकेच होत. अर्थात् त्यात थोडासा स्वभावपरिपोष क्वचित होत असला तरी मविधानक चानुर्य साहजिकच नसे.

गोष्ट सागण्याची आवड ही मनुष्य स्वभावातच असल्याने साभिनय आणि चार दोन जणानी मिळून एखादी गोष्ट सांगितल्यास तिलाहि नाटकाचे रूप साहजिकच येऊ शकते. उत्सवप्रसर्गा, यात्राप्रसर्गा पुष्कळ लोक जमले असताना असल्या साभिनय गोष्टींच्या इतके अधिक काय मनोरंजक असणार ? अश्वघोष, भास, कालिदास, भवभूति, श्रीहर्ष इत्यादि संस्कृत नाट्य कवींच्या नाटकाकडे पाहिले असताना उत्सवप्रसर्गा, यात्राप्रसर्गा मागाव यांच्या मनोरंजक व मनोवंधक गोष्टीतच त्यांचे मूळ सापडेल. कथाकारांच्या कथनात कलेचा, आभनयाचा, मवादाचा, कथानकाचा जमजमा अधिक भाग येऊ लागला तसतसे माऱ्या गोष्टींचे रूपांतर नाटकांत सहजच झाले.

संस्कृत वाङ्मयात नाटके फार जरी नसली तरी आहेत ती पुष्कळच प्राचीन आहेत. ऋग्वेद, रामायण व महाभारतादि काव्यग्रंथात सापेक्षतः आढळणारी छोटी नाटके वगळली तरी खिस्ती शकाच्या दुसऱ्या शतकात होऊन गेलेल्या अश्वघोषापासून ते अकराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात होऊन गेलेल्या प्रबोधचंद्रोदयकार कृष्णमिश्र यांच्यापर्यंत संस्कृत नाटकाची निर्मिती थोडीथोडी परंतु अविरत होत होती. त्यानंतरहि इ. स. १८९७ साली ब्रह्मसूरिपुत्र पद्मराज पंडित याने लिहिलेल्या महिसूरशातीश्वरप्रतिष्ठा नावाच्या नाटकावरून अधूनमधून संस्कृतात नाटके कशी लिहिली जात हे कळते. अर्थात्, हा मुद्दा फारसा प्रस्तुत नसल्याने तो येथेच आटोपता घेतो.

मराठी, गुजराती, हिंदी इत्यादि देशी भाषा वाङ्मयाच्या रूपाने सामान्यतः अकराव्या-बाराव्या शतकांत अवतीर्ण झाल्या असे म्हणावयास हरकत नाही. आदिकवि मुकुंदराजाचा विवेकसिंधु शके १११० किंवा इ. स. ११८८ मध्ये प्रगट झाला. ज्ञानदेवांची ज्ञानेश्वरी शके १२१२

किंवा इ. म. १२९० मध्ये पूर्ण झाली. अर्थात्च, या काळापासून मराठी-
तील नाट्यवाङ्मयाची साधारणतः अपेक्षा उत्पन्न होऊ शकते.

ज्ञानेश्वरांच्या काळां नाट्यकला महाराष्ट्रीयीयांच्या चांगल्या परिचयाची
होती असे म्हणावयास हरकत नाही. ज्ञानेश्वरांत दारुयंत्र, माइखेडी म्हणजे
लाकडी बाहुल्याचे नाच, नट, नटी, नाटकी व सूत्रधार यांच्या सबंधांचे
अनेक टिकाणी उल्लेख आलेले आहेत. अगदी पहिल्या अध्यायाच्या मगला
चरणात खालील ओवी आहे :

आता देइजे अवधान । तुम्ही बोलाविला मी बोलै ।

जेंम चेंद्र सूत्राधीन । दारुयंत्र ॥ अ. ५ ॥ ओ. ८१ ॥

या ओवीवरून कळसूत्री बाहुल्याचे नाच किती मोठ्या प्रमाणावर
होत अमनील याची कल्पना येऊ शकते. ज्यावेळा एकादी गोष्ट उपमा
अगर दृष्टातरूपाने वापरली जाते, त्यावेळा ती सर्व परिचित खात्रीने असते.
ज्ञानेश्वरांच्या काळां लाकडाच्या बाहुल्या (साईखेडी) करून त्यांच्याकडून
सूत्रधार निर्गनिराळे खेळ करवीत असे. या खेळात सूत्रधार पडद्याच्या
आड उभा राहून, वरून दोऱ्यांच्या कौशल्यपूर्ण हालचालीने लाकडी किंवा
कपड्यांच्या बाहुल्याने खेळ करून दाखवी. पौराणिक कथानक असल्या
बाहुल्याकडूनच करवून दाखविण्यात येत असत. १९४० साली रत्नागिरी
येथे भरलेल्या साहित्यगमेलनप्रसंगा सावतवाडीकडील दशावतारी नाटके
करणान्या एका मडळीने कळसूत्री बाहुल्याचे खेळ कौशल्यपूर्ण रीतीने
करून दाखविलेले प्रस्तुत लेखकाने पाहिले होते. रामरावणयुद्धाचा प्रसंग
तर अत्यंत बहारीचा या कळसूत्री बाहुल्याकडून सूत्रधाराने मागे उभे राहून
करून दाखविला. आम्हा प्रेक्षकांना विनाव्या शतकात जर या साईखेडी
खेळाचे इतकं कौतुक वाटले, तर ज्ञानेश्वरकालीन समाजाला ते किती आव-
डत असतील याची कल्पनाच केलेली बरी. नाट्यकलेत प्राणस्वरूप वाट-
णाऱ्या अभिनयाचा परिपोष कळसूत्री बाहुल्याकडून चांगला करण्यात येत
असे. या खेळाविषयी ज्ञानेश्वरीत उल्लेख आले आहेत ते येणेप्रमाणे होत :-

- (१) परि आतां आमुते गोडा करावे । ऐस तांदुळी कासया विनवावे ।
साइखेतेनि काइ प्रार्थांचे । सूत्रधाराते ॥ अ. ९ ॥ ओ. ३० ॥
- (२) तो काई बाहुल्यांचा काजा नाचवी। की आपुलिये जाणिवेची कळा वाढवी।
म्हणौनि आम्हा या टेवाटेवी । काइ काज ॥ अ. ९ ॥ ओ. ३१ ॥
- (३) हालविती दोरी तुटली । तरि तिने खावावरिले वाउली ।
भलतेणे लोटिली । उलथौनि पडती ॥ अ. ११ ॥ ओ. ४६७ ॥
- (४) म्हणौनि मनपण जें मोडे । तै इंद्रिया आधीचि उबडे ।
सूत्रधारेवीण साइखडे । वावो जैसे ॥ अ. १३ ॥ ओ. ३०१ ॥
- (५) जैसा अपमानिला अतिथि । ने सुकृताची सपत्ती ।
कां साइखडेयाची गती । सूत्रतंतू ॥ अ. १५ ॥ ओ. ३६५ ॥
- (६) आतां सूत्रतंतू तुटलेयां । चेष्टाचि ठाके साइखेडेया
तैसी प्राणजये कर्मेन्द्रिया । कुटे गती ॥ अ. १६ ॥ ओ. १८३ ॥

कळसूत्री बाहुल्याचे खेळ ज्ञानेश्वराच्या काळापासून ते विष्णुदास भावे यांच्या काळापर्यंत महाराष्ट्रांत अत्यंत लोकप्रिय समजले जात होते. खुद्द विष्णुदास भावे हे सुरवातीला अशाच प्रकारचे खेळ करून दाखवीत असत. कै. भावे यांचे नातू वासुदेव गोविंद भावे इंजिनियर यांच्या घरी सांगली मुक्कामी कळसूत्री बाहुल्यानी भरलेले पेटारे आजही पाहवयाम सापडतात.

कळसूत्री बाहुल्याखेरीज प्रत्यक्ष नटांकडूनहि कांही नाटके ज्ञानेश्वराच्या काळी होत असावीत अशा प्रकारचा तर्क करायला ज्ञानेश्वरीत भरपुर पुरावा आहे. मात्र ही नाटके फार होत नसावीत असे वाटते. नट-नटी-नाटकी यांच्याविषयी उपमारूपकादिस्वरूपांत ज्ञानेश्वरीत उल्लेख आले आहेत ते असे :—

- (१) तैसा अमूर्तचि मी किरीटि । परी प्रकृति जै अधिष्ठी ।
तै साकारपणे नट नटी । कार्यालागी ॥ अ. ४ ॥ ओ. ४८ ॥
- (२) तरी कीर्तनाचेनि नटनाचे । नाशिले व्यवसाय प्रायश्चित्ताचे ।
जें नामचि नाही पापाचे । ऐसे केले ॥ अ. ९ ॥ ओ. १९७ ॥

- (३) का नटलेनि लाघवे । नट्टु जैसा न झकवे ।
तैसे गुणजात देख्वावे । नव्हौनिया ॥ अ. १४ ॥ ओ. २९० ॥
- (४) मांत गाती वानिती । नटनाचे गिझविती ।
तेया देईन मागती । ते ते वस्तु ॥ अ. १६ ॥ ओ. ३६१
- (५) येगव्ही यागार्दिकी क्रिया । आहाणतेची धनजया ।
परि विफळाती आचरौनिया । नाटकी जैसे ॥ अ. १६ ओ. *३७६ ॥

ज्ञानेश्वरांच्या काळात बहुरूपे देखील आजच्याच प्रमाणे वावरत असा
वेत असे दिसते. बहुरूप्यासबंधी ज्ञानेश्वरीत उल्लेख आला आहे तो असा :-

जैसी बहुरूपियाची रावोगणी । स्त्री पुरुष भावो नाही मर्ना
परि लोक सपादणी । तैगीच करिती ॥ अ. ३ ॥ ओ. १७६ ॥

तात्पर्य, ज्ञानेश्वरांच्या काळांत बहुरूप्याची मोगे, साईखडे यांचे खेळ,
आणि नटाची नाटके या विविधरूपाने नाट्यकलेची जोपासना निःसंशय
होत होती. ही नाटके कशा प्रकारची होत होती हे कळायला मात्र आज
नरी काहीच आपल्याजवळ साधन नाही.

श्रीधरकृत श्रीजैमिनिअश्रमेध या ग्रथात कळसत्री बाहुल्यासबंधी
उल्लेख आला आहे तो असा :

जेवी सूत्रधारी निजस्वभावे । बाहुली नाचवी हस्तलाघवे ।
तेथील मुखदुःख लाभावे । ते काहीच नेणती पुतळे ॥ अ. ९६ ॥ ओ. ८४ ॥

श्रीजैमिनीअश्रमेध हा ग्रथ श्रीधराने शके १६३७ म्हणजे
इ. स. १७१५ च्या सुमारास रचिला. कै. विष्णुदास भावे यांच्या कळ-
सत्री बाहुल्याचा उल्लेख वर आलाच आहे. या सर्व उल्लेखांवरून, ज्ञाने-
श्वरांच्या काळापासून म्हणजे इ. स. १२९० पासून ते विष्णुदास भावे
यांच्या काळापर्यंत म्हणजे इ. स. १८४० पर्यंतच्या सुमारे साडे पांचशे
वर्षांच्या काळावर्षांत लोकांना कोणत्या स्वरूपांत नाट्यकला परिचित होती

हे उतांगे रा. गोविंद रामचंद्र मोघे यांनी संपादिलेल्या ज्ञानेश्वरीतील घेतले आहेत.

हे सहज समजेल. मात्र या दीर्घकाळांत नजावर* येथे मापडलेल्या काही नाटकांना अपवाद मोडला तर प्रत्यक्ष नाटके अर्शा फारशी लिहिलीं गेलेलीं दिसत नाहीत. किंबहुना लोकांत एक प्रकारची अप्रीतीच त्या बाबतीत आढळते. लोकांच्या या वृत्तिविरुद्ध तक्रार करीत असताना कविवर्य व नाट्यप्रेमी मोंरोपत आपल्या रामगीतीत म्हणतात :

धातूत जंम हाटक, नाटक वर सर्व सुप्रबधात ।

ते अरमिकात संप्रति निष्फळसे मुकुर जेवि अधात ॥ १ ॥

रस न समजाति, म्हणविति रमिक, म्हणुनि चित बहु हळहळंत ।

जे तन्नदक भापण हांतं कर्णात तम हळहळ ते ॥ २ ॥

थोरांही स्तब्धिले कवि, तन्नदा तिळाडि मोसवत नाही ।

मज सुग्म ग्रंथाही, वृत्तिपग जेवि मोम वतनाही ॥ ३ ॥

ज्ञानेश्वरापासून ते मोंरोपतापर्यंत अनेक उत्तम कवी मराठी माग्भवत ममूद्ध करीत असताना, त्यांचे लक्ष नाट्यवाङ्मयाकडे का गेले नाही, त्यांच्यापैकी एकानेहि एकहि नाटक का लिहिले नाही, हा स्वरोस्वरच मोंटा विचार करण्याजोगा प्रश्न आहे.

याचे एक कारण असे सांगण्यात येत की तेराव्या शतकापासून ते एकोणिसाव्या शतकापर्यंतचा मुमारे पाच महाशे वर्षांचा काळ महाराष्ट्राला अत्यंत धामधुमीचा, आणीबाणीचा, राष्ट्रीय व सामाजिक धुमश्चक्रीचा असा गेला. मुसलमानांची बावटळ दक्षिणत निर्माण होऊन तिच्या पायी देवगिरीच्या यादवांचे राष्ट्र जमीनदोस्त झाले. “बहुमाल कल्पात लोकामि आला । महगें बहु धाडि केली जनाला. म्ळळ दुर्जन उदंड । बहुता दिवसाचे माजले बंट ” अशा शब्दात ज्या देशस्थितीचे वर्णन रामदासानी केले आहे त्या देशस्थितीत नाट्यनिर्मितोकडे लक्ष कुणाचे जाणार ? पुढे शिवशाही आणि पेशवाई निर्माण झाली खरी. पण त्याहि काळात महाराष्ट्राला मनःस्वास्थ्य असे नव्हतंच. दगू फोटून चालून येईल त्याचा

नेम नसल्यानं मगळ्याना सदैव डोळ्यात तेल घासून वसावं आगे. माह जिकच नाट्यवाङ्मयाकडे त्यानी लक्ष दिले नाही.

या म्हणण्यात थोडामा सत्याग आहे यात शका नाही. परंतु ते सर्वस्वी काही वग नाही. कारण याच काळात ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, दासोपत, मुक्तेश्वर, तुकाराम, गमदास, ग्युनाथ पंडित, वामन पंडित व मोरोपत याच्यामागवे प्रतिभावान कवि निर्माण होऊन त्यानी महाराष्ट्र-माग्वतोदधीला जणू काय भरती आणली होती. या कवीनी मनात आणले असते तर त्याना नाटके लिहिता आली नसती असे नाही. निदान मुद्द आख्याने लिहिणाऱ्या एकनाथ, दासोपत, मुक्तेश्वर, ग्युनाथ पंडित व मोरोपत यांना तर ग्वात्रीने नाटके लिहिता आली असती. परंतु त्यानी तसे काही केले नाही, यावरून पाहता नाट्यवाङ्मय निर्माण न होण्याचे दुसरेच काही कारण असले पाहिजे.

दुसरे एक कारण पुढे करता येण्याजोगे आहे ते असे की, पूर्वी मस्कृत नाटकाचे जे प्रयोग होत असत ते हल्लीच्या पद्धतीप्रमाणे नेहमी होत नसून फक्त यात्राप्रसंगी किंवा उत्सवप्रसंगांचे होत असत. असे बहुतेक मस्कृत नाटकांच्या प्रस्तावनावरून दिसते. तेव्हा एकाद्या कवीच्या नाटकाचा प्रयोग कधी होत असेल तर तो वर्षातून एक दोन वेळाच होत असला पाहिजे. प्राचीन कवीपैकी बहुतेकांनी अगदी थोडी नाटके लिहिण्याचे हेच कदाचित् कारण असावे. एक मास कवि वगळला तर बाकीच्यानी एकएक दोन दोन नाटकेच लिहिली आहेत. कालिदास व भवभूति या दोघानी ज्यास्त म्हणजे तीन तीन नाटके लिहिली. यावरून असे दिसते की त्या काळी नाटकाचा धदा म्हणून केला जात नसावा. तर केवळ विद्वान व लोकमान्य अशांच्या मनोरजनाची एक कला म्हणून तिचा उपयोग लोक करित असावेत. साहजिकच या कलेचा फारसा प्रसार झाला नाही. पुढे कालांतराने ज्या प्रसंगाकरिता नाटके करित, ते प्रसंगहि गद्यरूपाच्या रामधुमीच्या काळात कमी झाले, किंवा अजिबात नाहीसे झाले. यामुळे

नाट्यनिर्मितीला जो खंड पडला तो पुष्कळ शतके चालूच राहिला. शिवाय नाट्यप्रयोग संस्कृतांतून करून दाखवावयाचे, अशा प्रकारची समजूत तत्कालीनाची असावी. ज्या देवदेवतांची आख्याने वर्णावयाची ती देववर्णांत म्हणजे संस्कृतात वर्णन केली जावी, असे लेखकाना वाटणे स्वाभाविक आहे.

संस्कृत भाषेच्या वर्चस्वाचा हा पगडा अगदी मुम्बानीच्या पौराणिक मराठी नाटककारांवरहि पडलेला होता. त्यामुळे ते कित्येक वेळा गणपती मरस्वतीच्या तोडी संस्कृत वाक्ये उपयोजित, व अकांचा शेवट संस्कृत वाक्यानी करीत. उदाहरणार्थ:—

(१) इति कालियमर्दन नाटक समाप्तम् । का. म. ना. (१८८९)

(२) इति श्रीमदालसा नाटक समाप्त (१८७९ इ.)

(३) “या नाटकांत स्थलविशेषा पूर्वीत्तर कथाभाग माधव्याकरिता संस्कृत नाटकाप्रमाणे प्रवेशक व विष्कभक जोडले आहेत. पात्रांच्या योग्यतेप्रमाणे क्वचित् संस्कृत भाषेची योजना केली आहे” — प्रस्तावना शिशुपालवध नाटक (१८८१) वामन एकनाथ केतकरकृत.

(४) “गजानन—हे सूत्रधार तुभ्य स्वस्तिभूयात श्रुणु दामः कैलासस्थे धराधरे पितुरके उपविष्टोह प्रार्थना त्वत्कृतां श्रुत्वा वरा दातुकामः रगभुवमिमां अभ्यागम यान्कामानिच्छसि तान्वद अशेषा दास्ये । — सुभद्राहरण नाटक (१८७९) माधव विनायक केळकरकृत.

(५) कामव्यथिनामक प्रथम अंक समाप्त, वेधनामक द्वितीय अंक समाप्त, प्रेमनामक तृतीय अंक समाप्त, विवाहनामक चतुर्थ अंक समाप्त, वियोगनामक पांचवा अंक समाप्त, तोकस्वस्थ्यनामक सहावा अंक समाप्त, परिहारनामक सातवा अंक समाप्त.---संगीत नलदमयची नाटक (१८८९) बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर.

तात्पर्य, संस्कृत भाषेतून नाटके करावयाची आणि ती देखील विशिष्ट यात्राप्रसंगी किंवा उत्सवप्रसंगी करावयाची अशा प्रकारच्या दंडकामुळे किवा

समजुनीमुळं संस्कृत भाषा लोकांच्या उपयोगांतून गेल्याबरोबर आणि यात्रा व उत्सव हे कमीकमी झाल्याबरोबर नाट्यनिर्मिती जवळजवळ थांबलीच.

या दुसऱ्याहि कारणांत काही विशेष तथ्यांश आहे असे मला स्वतःला काही वाटत नाही. कारण ज्या मुकुंदराजजानेश्वरानी संस्कृत भाषेचे जू झुगारून देऊन 'माझा मन्हाटाचि बोल कवतिके । परी अमृताने पैजा जिके । ऐमी अक्षर रमिके । मेळवीन' अशा प्रकारची जयघोषणा केली, त्यांनी नाटके संस्कृतानूनच केली पाहिजे, या दंडकाल जुमानले असेल असे मानण्याचे काहीच कारण दिसत नाही. प्रत्यक्ष वेदार्थ व वेदात यांना ज्यांनी मराठीत आणून रचविले, त्यांना नाटकें मराठीत रचताना धर्माज्ञा आठविली असेल असे संभवत नाही.

ग. रा. लक्ष्मण रामचंद्र पागाकर यांचे 'आमच्यात मध्यंतरी महा-गद्दीय नाटककार का उत्पन्न झाले नाहीत या वावर्तात मत आहे ते असे':—
 "देशाची संपन्नता ही नाट्यकलेच्या उत्कर्षास कारणीभूत होते. कालिदासाने आपली नाटके राजमंडळापुढे व भवभूतीने यात्रोत्सवप्रसंगी बहुजन समाजापुढे रचून प्रयोग करून दाखविली. त्यांच्या काळी भरतखंडांत सुख-स्थिति होती म्हणूनच त्यांनी नाटकें रचली...नाटकाची रचना व्हायला, त्यांची प्रसिद्धि व्हायला अनुकूल काल असावा लागतो. राष्ट्र केवळ युद्धमग्न किंवा विलासमग्न असेल तर चांगली नाटकें निपजावयाची नाहीत. इलिझाबेथ राणीचा, विक्रमादित्याचा काल, शेक्सपियरच्या व कालिदासाच्या नाटकांला अनुकूल असाच होता. नाट्यकला किंबहुना सर्व ललितकला राष्ट्राच्या भरभराटीत किंवा भरभराटीच्या नंतरच्या विषयासक्त अशा पतनशील कालांत उदयास येतात. पण राष्ट्र उदयोन्मुख असतांना किंवा पूर्णपणे पतित झालेल्या स्थितीत त्यांचा उदय होत नाही. त्याचप्रमाणे राष्ट्रांत कित्येक वर्षेपर्यंत विशिष्ट विचारांची प्रचंड लाट येत असते, तिच्या अनुरोधाने सर्व ग्रंथकर्ते चालतात. हे दोन सिद्धांत नीट लक्षांत ठेवले म्हणजे प्राचीन मराठी कवींनी नाटके कां लिहिलीं नाहीत या प्रश्नाचा चोख उलगडा होतो.

“पृथ्वीराजाच्या पतनानंतर यवनी अमल झाला. हा नाट्यकलेस अर्थात् प्रतिगंधक होता. मृच्छकटिकापासून कालीदाम भवभूतीपुढे जय देवाच्या नाटकापर्यंत उदय, वाढ व ऱ्हास, स्पष्टच दिसतात. यानंतर भरत-ग्वंडांत तीन चार शतके चागले ग्रथकर्ते झाले नाहीत; मग ते नाट्यकर्तेच कोठून होणार? महाराष्ट्रात मात्र निगळाच मार्ग लोकविचाराम ज्ञानेश्वर-पासून त्यागला. गोपीचंद व त्याची माता, जयतपाल व मुकुंदराज यांच्या कथंवरून स्पष्ट दिसते की, दक्षिणेतले राजेही तेव्हा परमार्थपर होते. अकराव्या शतकापूर्वीचे मानभावी लोकांचे ग्रथ प्राचीन मराठीत लिहिलेले आहेत; ते व तेलगू, कानडी वगैरे दक्षिण महाराष्ट्रातले माधूमतांचे ग्रथ व चर्चित पाहिली अमता ज्ञानेश्वरपूर्वीही दक्षिण हिंदुस्थानात श्रीशंकराचार्यांचा अद्वैत तत्त्वमार्ग व भागवत धर्माचा भक्तिमार्ग यांचा मिलाफ होऊन अद्वैत-पर भागवत धर्माचा फैलाव जागीने होत होता असे दिसते. दहाव्या शतकापासून भागवत-धर्माची ल्याट मान्या भरतग्वंडभर पसरत होती. याचाच परिणाम ज्ञानेश्वर, कवीर, चैतन्य, हे तीन सूर्य व इतर अनेक दिव्य तारेके यांचा प्रकाश भरतग्वंडाच्या मान्या भागावर पडला होता. अर्थात् विषयविरक्ति सर्वत्र होऊन परमार्थाचा उदय झाला, भक्तिमार्गाचा प्रकाश पसरत चालला. ‘काव्याल्लापाश्च वर्जयेत्’ हे सूत्र वदाती यानी फैलावलं, ‘रडागीतानि काव्यानि’ म्हणून शास्त्री मडळानी त्याचा धिक्कार केला. याप्रमाणे भक्तिमार्गी साधूसत, तत्त्वज्ञानी वेदाती, न्याय व्याकरण मीमासादि ‘घटपटाच्या’ खटपटीत कालक्षेप करणार शास्त्रीमंडळ इत्यादि सारा विद्वत्समूह काव्यनाटकापासून पराड्मुख झाल्यावर मग त्याकडे सर्व राष्ट्रांचे दुर्लक्ष झाले व भक्तिमार्गाचा प्रसार ज्या पाचशे वर्षांत झाला त्याच पाचशे वर्षांत काव्यनाटकाचा ऱ्हास झाला हे साहजिक आहे. ज्ञानेश्वरानी म्हटल्याप्रमाणे ‘नटनाचाचा’ रंग ईश्वरकीर्तनांत भरू लागला. विषयाचा द्वेष करणारे ईश्वरपरायण साधू काव्यनाटकासारख्या विषयवासना उत्तेजित करणाऱ्या ललितकलांविषयी अनुत्सुक होते हे साहजिकच आहे. यामुळे ज्ञानेश्वर, नामदेव, तुकाराम,

एकनाथ, रामदास व इतर शे दोनशे माधूकवींच्या ग्रथात काव्यनाटकांचा वाम मुढा येत नाही. शिवकालीन कवि हे साहित्य व छंदम् या दोन विषयांचा काही अभ्यास करू लागले. यामुळे मराठी मांपत अनेक गणवृत्ते, आख्यानं वगैरे होऊ लागली. मस्कृत नाटकांचा ज्यास वारा लागला होता अंमं मराठी कवि पाच दिमतात. मुक्तेश्वर, विठ्ठल, ग्युनाथ पडित, वामन व मोरोपत. यापैकी विठ्ठल व मोरोपत हे छंदशास्त्रानिष्णात होते. मुक्तेश्वर मोठा रमिक व मृष्टिमोदर्यांचा भोक्ता होता स्वरा, पण रामायण भारतादि ग्रथात त्याची बुद्धि रमल्यामुळे तिला काव्यनाटकादि गौण वाटू लागले. महाकाव्यरचना करण्याचे सामर्थ्य व नाट्यग्रथरचनासामर्थ्य ही सहसा एकत्र असत नाहीत. (Poetic genus and dramatic genus generally do not dwell together) मुक्तेश्वर, मोरोपतानी महाकाव्ये मराठीत आणली, पण नाटके आणली नाहीत याचे बीज वरील तत्वांत आहे. पस्तीस नाटके रचणारा शेकस्पीयर व ‘याराडाइज् लॉस्ट’ हे महाकाव्य रचणारा मिल्टन या दोन विभूति भिन्न आहेत. एकाचे कार्य दुसऱ्यास साधावयाचे नाही. याप्रमाणे ज्ञानेश्वरपासून रामदासापर्यंतचे सर्व कवि वेदाती व भक्तिमार्गी होते म्हणून व वामन, मुक्तेश्वर, मोरोपंत हे काव्यनाटकांचा रमानुभव घेणारे पण Epic ग्रथात बहुशः रमणारे म्हणून महाशे वर्पात मराठीत नाटककार कोणी झाला नाही.

“मोरोपंत जरी इतके रसिक होते तरी लोकव्यवहाराला मिथ्या समजणाऱ्या वेदातांचे अनुयायी असल्यामुळे, ईश्वर व भगवद्भक्त यांशिवाय इतर कोणाही मानवाची स्तुती करावयाची नाही असा त्यांचा बाणा असल्यामुळे, (Epic) महाकाव्यांत रमणारी त्यांची बुद्धि असल्यामुळे व शिवाय भगवद्भक्तीत काळ घालविणारा सच्छील ब्राह्मण असल्यामुळे त्यांच्याही हातून नाटकरचना झाली नाही. तात्पर्य बहुतेक मराठी कवि अद्वैती व भगवद्भक्त असल्यामुळे त्यांनी नाटकांकडे दुर्लक्ष केले. मराठी राज्याची दीडशे वर्षे युद्धादिकांच्या धामधुमीत गेल्यामुळे ललितकला वृद्धि पावल्या

नाहींत. मवाई माधवरावाच्या गज्यागेहणापुढचा काळ मात्र नाट्यकलेला अनुकूल हांता. कोणी नाटकाची केवढीही तर्फदारी केली तरी नाटकादि कला विषयसुख वाढविणाऱ्या आहेत खास. त्यात व्यवहाराचे चित्र असते व त्रैगुण्यात्मक भिन्नभिन्न प्रकृति यात दिमतात हे खरं आहे. तरी मनोरजन हाच त्याचा मुख्य हेतु व परिणाम होतो. यामुळे सर्व माधु या कलेला शिवले नाहीत. पेशवाईच्या उत्तरार्धात जेव्हा रंग, नाच, तमाशे सुरू झाले तेव्हा नाटकं सुरू व्हावयास पाहिजे होती. पण पूर्वपंपरा नाटकांला अनुकूल नसल्यामुळे मराठीत नाटके करण्याचे कोणी धाडस केले नाही. नटाचे तोंड पहिले अशाच असल्यामुळे गमजोशापारख्याच्या कीर्तनाला जायलाही मोगोपंतासारखे कुलीन सद्गृहस्थ तेव्हा नाचूच अमत. तेव्हा नाटकाविषयी प्रथमपासून महाराष्ट्रातले बरेच लोक तिगस्कार करणारे आहेत. इंग्रजी अमलानंतर शेक्सपियर वगैरेची नाटके जेव्हा लोक वाचू लागले तेव्हा महाराष्ट्रात अनुकूल ग्रह झाला. परशुरामपततात्यासारख्यांनी संस्कृत नाटकाची मराठी भाषांतरं केली. विष्णुपत भावे यांनी जुन्या ललित-पद्धतीचा स्वीकार करून अललल ची नाटके सुरू केली तरी महाराष्ट्र लोकांस आपल्या नाटकानी गुग करून बऱ्याच लोकांस नाटकाविषयी प्रेम वाटविण्यास लाविले अण्णानी. तेच मराठीतले पहिले नाटककार होत ”.

रा. रा. लक्ष्मणरावजी पागाकर यांच्या म्हणण्यात बराच तथ्याश आहे. मात्र राष्ट्राच्या अभ्युदयाच्याच काली नाट्यनिर्मिती होते वगैरे संवधी त्यांनी जे सांगितले आहे ते फारसे पटणारे नाही. यादवाच्या राजवटीत महाराष्ट्रात सर्वत्र सपन्नता होती. असे असूनही त्याकाळी नाटके कांही निर्माण झाली नाहीत. यावरून या चावतीपुगता त्याचा सिद्धांत डळमळीत दिसतो.

लोकमत नाटकाला अनुकूल नव्हते, हे जे कारण म्हणून त्यांनी सांगितले आहे ते पुष्कळ अंशानी खरे आहे. अगदी संस्कृत वाङ्मयाच्या काळापासून ते कालपरवांपर्यंत लोकमत नाट्यकलेकडे नाक मुगडूनच पाहात

आलेले आढळले. मनुस्मृतीत श्राद्धाकरिता निषिद्ध मानलेल्या लोकात नटाचा उल्लेख आहे तो असा : -

कुशीलवोऽवकीर्णोऽत्र वृषलीपतिरेवच ।

पौनर्भवश्च काणश्च यस्यचोपपतिर्गृहे ॥ अ. ३ ॥१५५॥

ज्ञानेश्वर, नामदेव, एकनाथ, तुकारामादि ज्या महाराष्ट्रीय सतकवीनी महाराष्ट्रात भक्तिमार्ग व भागवतधर्म याचा प्रसार केला, त्यानीच नाटके व इतर ललितकलाच्या विरुद्ध लोकमत निर्माण होण्याच्या कार्या मदत केली असे म्हणावयास चिता नाही. जग हे मिथ्या आहे, संसार ही उपाधि आहे, कामक्रोधादि मनोभावना ह्या शत्रू आहेत इत्यादि तत्त्वाचा प्रचार करणाऱ्या संतानी नसाराचे चित्र रेखाटणाऱ्या आणि मनोभावनाचा खेळ दाखविणाऱ्या ललितकलाचा आणि मुख्यतः नाट्यकलेचा धिःकार केला नसता तरच नवल.

नटनाचाचा आनंद हरीकीर्तनात मिळू लागल्याबद्दल ज्ञानेश्वरानी धन्यता प्रगट केली आहे. रामदासानी रजोगुणाच्या मदरासवाली 'विनोदार्थी भरे मन । शृंगारिक करी गायन । गगरग तानमान । तो रजोगुण ॥१॥ कळावंत बहुरूपी । नटावलोक्री साक्षपी । नाना खेळी दान अर्पी । तो रजोगुण ॥२॥' असे म्हणून नाट्यकलेविपर्या आपली अप्रीतीच दर्शविली आहे. ऐहिक व सामारिक गोष्टीच्या वर्णनाला त्यानी धीटपाठ म्हणून संबोधिले आहे. ते म्हणतात :—

कामिक रसिक शृंगारिक । वीरहास्य प्रस्ताविक ।

कौतुक विनोद अनेक । या नाव धीटपाठ ॥११॥

मन जाले कामाकार । तैसेचि निघती उद्गार ।

धीटपाठे परपार । पाविजेत ॥१२॥

व्हावया उदरशाती । करणे लागे नरस्तुती ।

तेथे केली जे व्युत्पत्ती । या नांव धीटपाठ ॥१३॥—दासबोध, दशक १४.

हग्विजय, पाडवप्रताप इत्यादि ग्रथाचा कर्ता श्रीधर याने शके

१६४० किंवा इ. स. १७१८ मध्ये पूर्ण केलेल्या शिवलीलामृत नामक लोकप्रिय ग्रथात स्त्रीवेष धेण्यासवधाने उद्गार काढले आहेत ते असे :—

तंव बोलती दांघे किशोर । हे अनुचित कर्म निघ फार ।

पुरुषास स्त्रीवेष देवता साचार । सचेल स्नान करावे ॥१७॥

पुरुषासी नागीवेष देवता । पाहणार जाती अधःपाता ।

वेष धेणारही तत्त्वता । जन्मांजन्मी स्त्री होय ॥१८॥

हेही परत्री कर्म अनुचित । तैमैचि शस्त्र बोलत । (शिवलीलामृत अ. ७)

यालाच उद्देशून माधव विनायक केळकर कृत मुभद्राहर्षण (१८७९) नाटकात सूत्रधार—विदूषकाची प्रस्तावना आहे ती अशी :—

“विदूषकः- तुम्ही नाटकी काय? हरहर! मघांपासून कळतं, तर या ठिकाणी उभाहि राहिल्यां नसतां. नटवेष धेणाराचं मुखावलोकनहि करूं नये असें मी ऐकिले आहे.

सूत्रधारः—विदूषका, हा व्यर्थ समज आहे. याविषयी शास्त्रोक्त आधार नाही. नाटक नियम असें पूर्वापामृत लोक मानीत आले. परंतु बाकी विद्याप्रमाणे हीहि एक विद्या आहे. यापासून धारिष्ट्य, चतुरस्रता, नम्रता, समयोचित भाषण वगैरे गुण प्राप्त होतात”.

इतकंच नाही तर खुद्द किल्येस्कराच्या काळी देवील लोकमत नाट्य-कलेच्या विरुद्ध कामे होते हे तत्कालीन वर्तमानपत्रातील उताऱ्यावरून समजतं. असल्या उताऱ्यापैकी काही खाली दिले आहेत.

“* महाराज, आतांशा पुण्यामध्ये अशी कांही गंमत उडाली आहे की, कोणाला पुरुषार्थ करावयाचा असेल तर नाटकांत सांग घ्यावे, लौकिक मिळवावयाचा असल्यास एखाद्या नाटकाच्या जाहिरातीखाली नांव घालावे, सभावित हे पद मिळवावयाचें असल्यास नाटकाशी संगत ठेवावी. वाहवा! का मासलेवाईक आहे की नाही स्थिति? तात्पर्य, तूर्त पुण्यांत संभावित कोण? नाटकी, थोर कोण? नाटकी, विद्वान कोण? नाटकी!

* इंदुप्रकाश ना. १७-१०-१८८१.

खरोखरच तूर्त सद्दी अशी आली आहे या धद्याची !! ज्या लोकास थोड्या-वर्षापूर्वी चागले लोक जवळमुढा उभे करीत नमत, त्यांना तूर्त मेजवान्या व त्रिदाग्या चालल्या आहेत!...अमो, तात्पर्य ही पैसे उपटण्याची कपनी तिकडे लवकर येणार तर मुबईकरहो, पैशाची व्यर्थ हानि न करिता त्याचा दुसरा चागला उपयोग करा व अशा वार्डट धद्याम उत्तेजन देऊ नका. एवढी विनती करून येथे रजा घेता. —नाटकगत्र.”

“या* दिवसात मुबई ईस्त इडिया अमोनिण्शन, त्रावे अमोसिण्शन, ज्ञानप्रसारक सभा इत्यादि उपयुक्त मडळ्या ज्या अगर्दा आहेत की नार्हात.अशा झाल्या आहेत त्यांचे पुनरुज्जीवन करणे हे म्नुत्य काम एकीकडे ठेवून तीनतीन चारचार पदव्यावाले तीनतीन चारचार गृहस्थ नाटकाच्या हॅडत्रिलावर म्हाया करितात आणि त्यातच कृतकृत्यता मानितात, ह्याहून देशाचे दुसरे दुर्दैव ते कोणांत ? तिकडे कोल्हापूरच्या राजाचे हाल होत आहेत, इकडे बडोद्याम मोटमोठ्या ग्वटपटी चालल्या आहेत, लोकांत अज्ञान फार अमल्यामुळे त्याम नाना प्रकारच्या विपत्ती भोगाव्या लागत आहेत, मद्यपानादि दुर्गण लोकांत वाढत चालले आहेत, व विधवाविवाहासारख्या सत्कार्याकडे तरुण होतकरू व स्वतंत्रतेच्छु यांचे दुर्लक्ष होत चालले, असे असता आमच्या विद्वान लोकाना नाटकं म्हणजे एक प्रकारचे तमाशेच करण्यात तल्लीन व्हावे काय ?”

तात्पर्य, लोकमत वग्याच अज्ञाने नाटकाच्या विरुद्ध असल्याकारणाने वर उल्लेखिलेल्या साडेपाचशे वर्षांच्या काळात मराठीत फारशी नाटकाची निर्मिती झाली नाही. याच्याच जोडीला, आयुष्याकडे वगण्याचा लोकांचा दृष्टिकोण त्याकाळा वेगळा होता म्हणून नाट्यनिर्मिती झाली नाही, असेंहि मला म्हणावेसे वाटते. ब्रह्म सत्य जगन्मिथ्या म्हणून वेदांताचा आणि परमार्थाचा उदोउदो करण्याच्या सताच्या काळांत नाटके लिहिली जाणे अशक्यच होते. ससाराकडे पाहण्याचा आपला दृष्टिकोण प्रथम जर कुणी

* इंदुप्रकाश ना. ३१-१०-१८८१.

बदलला असेल तर तो महाराष्ट्रीय शाहिरानी. प्रमादपूर्ण दृष्टिने प्रथम त्यांनी आपल्या संसाराकडे बघितले. पुढे, ऐहिक गोष्टीत आनंद मानणाऱ्या इंद्रजांच्या आणि त्यांच्या वाङ्मयाच्या सहवासात आपण आलो, न्यावेळी 'आपण आतापर्यंत चुकलो रे चुकलो' असे आपल्या लोकांना वाटून त्यांनी नवनाट्यनिर्मितीला सुरवात केली. मुकुंदराजापासून ते मोरोपंतापर्यंतच्या कवींनी वाङ्मयाकडे मुख्यतः मोक्षसाधन म्हणूनच पाहिले. माहाजिकच समाराचें चित्र रेखाटणाऱ्या नाटकाकडे त्यांचे दुर्लक्ष झाले.

= २ =

श्रीलक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक

आज उल्लेखिलेल्या साडेपाचशे वर्षांच्या दीर्घकालावधीत नाट्यकलेची महाराष्ट्रात अजीवात जोपासना झाली नाही असे नाही. उलट ह्या काळांत मराठीत नाट्यकला आणण्याचा पुष्कळ प्रयत्न केला गेलेला स्पष्ट दिसतो. कै. विश्वनाथ काशिनाथ राजवाडे ह्याना तंजावर येथील एका रामदासी मठात इ. स. १६९० च्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटकाची पोथी पाहावयास मिळाली. त्या पोथीवरून ज्ञानेश्वराच्या काळापासून महाराष्ट्रात नाटके लिहिली जात होती, असे त्यांनी अनुमान केले आहे. लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटकाखेरीज दुसरे नाटक जोपर्यंत अजून उपलब्ध झालेले नाही तोपर्यंत हे विधान मान्य करणे अशक्य दिसते. तरी पण प्रस्तुत नाटकाच्या स्वरूपावरून कित्येक विधाने करतां येण्याजोगी आहेत.

ह्या नाटकावर कानडी व तेलुगु भाषांचा स्वरूप परिणाम झालेला दिसतो. पट्टेनाम, हेगे, तरु, बुरु, दरु, दरुवु, नालगु भाष लटिके वानिनि अडिगेदि (सूत्रधाराने तीनचार शब्द झटकन् विचारावेत याविषयीची सूचना) इत्यादि शब्दावरून व वाक्यावरून ही गोष्ट स्पष्ट दिसते. नाटकांत दिलेल्या ह्या सूचनेवरून नाटक करणारी मंडळी तेलुगु किंवा कानडी असावी असें वाटते. तंजावर येथे हे नाटक सांपडल्याने तर हे अनुमान अधिक प्रबळ होते.

प्रस्तुतच्या नाटकात आणि विष्णुदाम भावे ह्यांनी व त्यांच्यानंतर इतर नाटककारांनी जी पौराणिक नाटके लिहिली त्यांत पुष्कळ गोष्टीत साम्य

आहे. ह्या नाटकाप्रमाणेच त्या नाटकात सूत्रधार गणपती व सरस्वतीची प्रार्थना प्रथम करतो. ह्या नाटकांत विघ्नराज 'नाट्यरग नृत्य' करित रग भूमीवर जमा आलेला दागविल्या आहे, त्याचप्रमाणे इ. स. १८५० च्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या पौराणिक नाटकांतहि गणपती रगभूमीवर येत असे. ह्यात सरस्वतीच्या रगभूमीवर आणलेली नाहीं. सुखातीच्या पौराणिक नाटकातून सरस्वती मांगवर वसून थयथय करित नाचत येत असे. ह्यात सूत्रधार व कचुकीराय ऊर्फ विदूषक ह्याचा प्राग्भी मवाद असून तो शाब्दिक विनोदानं भरलेला आहे. नेमका अशाच प्रकारचा मवाद किल्लोस्कराच्या पूर्वाच्या पौराणिक नाटकात सूत्रधार व विदूषक ह्यात होई. तसेच ह्या नाटकातील कचुकीरायाला ज्याप्रमाणे जासूदाचे काम करावे लागते, तसेच पौराणिक नाटकांतील विदूषकालाहि करावे लागे. ह्याहि पेशां अधिक मौज म्हणजे ह्या नाटकात ज्याप्रमाणे सूत्रधार बहुतेक सर्व पदे म्हणतो, त्याच प्रमाणे सुखातीच्या पौराणिक नाटकात पदे म्हणण्याचा मक्ता एकट्या सूत्रधाराकडेच बहुधा असे.

ह्या नाटकात अप्पगंचे नृत्य व जेठ्याचा तमाशा आला आहे. तजा वरकडे नृत्यकलेचा पुष्कळच प्रचार आहे. तो पाहता नाटकात नृत्याची जी योजना नाटककाराने केली आहे ती उचितच दिमते. जेटी हे काही तिकडचे नाहीत. शाहूच्या पदरंग काही जेटी असावेत. आणि नाटकात जो एके टिकाणी गाहूराजाचा उल्लेख आला आहे त्यावरून पाहता जर त्याने नाटक लिहिले असेल तर जेठ्यांना रगभूमीवर येऊन लोकांची करमणूक करून जायला कांहीच हरकत दिमत नाही. शंक्सपियरच्या काळी होणाऱ्या नाटकांतहि द्रद्रयुद्धांकरितां खगोवरीच्या मल्लाना बोलावीत किवा द्रद्रयुद्धाची चांगली माहिती असणाऱ्या नटांची योजना त्या कार्या करित.

ह्या नाटकांत आणि किल्लोस्कराच्या पूर्वी मुरू असलेल्या पौराणिक नाटकांत वर दर्शविल्याप्रमाणे साम्य पाहिले की, हे नाटक व तीं नाटके एकाच जातीची आहेत असे म्हणावेसे वाटते. किल्लोस्करांनी मुरू केलेली

सगीत पौराणिक नाटकं अगदी वेगळ्या घडणीची आहेत. ती संस्कृतच्या धर्तीवर अधिक आहेत. त्यात नटी सूत्रधारानी नाटकाची सुरवात होते. ह्यात विदूषक सूत्रधारानी सुरवात होते. ह्या एका त्रैशिष्ट्यपूर्ण साम्यावरून लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक आणि विष्णुदाम भावेकृत नाटकं ह्यांच्या दरम्यान अशाच तऱ्हेची काही नाटकं लिहिली गेली असावीत, निदान प्रयोग रूपांन तर्ग होत असावीत, असा माझा तर्क आहे. अर्थात, प्रत्यक्ष पुराव्याच्या अभावी मला अधिक खात्रीलायक काहीच येथे मांगता येत नाही.

लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटकासंबंधी इतिहाससशोधनाचार्य कै. विश्वनाथ काशिनाथ राजवाडे म्हणतात,* “प्रस्तुत नाटकाची पोथी तंजावर येथील एका रामदासी मटातील आहे. ह्याची एक नकळ तंजावरच्या सरस्वतीमंदिरांत म्हणजे प्रथमग्रहात आहे.

“ २. हे नाटक एकाकी आहे. हे तंजावरच्या शाहूराजाच्या वेळी झालले आहे. ह्यात ‘मोमलकुलशाहदेवत्रिलोचन’ असा शाहूराजासंबंधाने उल्लेख आला आहे. हा शाहूराजा व्यंकोजीराजाचा वडिल मुलगा. व्यंकोजी शके १६०४ त वारला. त्यानंतर शाहू राज्यावर आला. प्रस्तुत नाटक शाहूगजाने रचिले, असे मागतात. कदाचित कोण्या राजाश्रित कवीने हे नाटक करून शाहूगजामे अर्पिले असेल. परंतु तंजावरचा शाहूराजा उत्तम व्युत्पन्न होता, असे त्याने रचिलेल्या इतर संस्कृतप्राकृत ग्रंथावरून दिसते. तेव्हा हे नाटकां हे त्यानेच रचिले असेल. नाटकांत एका पदाच्या शेवटी शाहूचें नाव आले आहे. त्यावरून नाटककर्तृत्व शाहूकडे जाते, असे ठाम विधान करता येत नाही, हे ग्ये आहे. ते काही असो. हे नाटक शके १६०४ च्या नंतर दहापाच वर्षांत रचिलेले आहे.

“ ३. ह्या नाटकामे नाटक ही मजा द्यावी किवा नाही, ह्याचा सशय उत्पन्न होण्यासारखा आहे. परंतु ज्याअर्थी दोन पात्रांची संभाषणे ह्यांत दहापधरा स्थली आली आहेत—व पात्रांचे संभाषण, गद्य व पद्य, नाटकाच्या

* वि. का. राजवाडे, संकीर्ण लेखसंग्रह.

घटकावयांपैकी आहे—त्याअर्थी नाटक ही सज्ञा ह्या वस्तूस देणें जरूर आहे. ह्यात इतर पात्रापेक्षा सूत्रधाराचे काम फार आहे. स्थलोस्थली सविधान जुळविण्याकरिता सूत्रधार कथाभाग सागत आहे. हे काम यूरोपियन नाटकांत कंसांत सूचनारूपाने गद्यात लिहून भागवितात. यूरोपियन नाटकांतील ही सूचना नाटकाचा कर्ताच करीत असतो. येथे सूत्रधार करीत आहे. कारण यूरोपियन नाटकात सूत्रधार नसतो.

“४. सागलींतील विष्णुदास भाव्यांच्या पूर्वी मराठीत नाटककार, ज्ञानदेवापासून विष्णुदास भाव्यांपर्यंत अनेक झाले आहेत. तुकारामाने स्त्रींचे सोग घेणाऱ्या नटाचे तोंड पाहूं नये म्हणून उद्गार आपल्या अभंगात काढिले आहेत—ज्ञानेश्वराने काव्यनाटकाचा मोठ्या आदराने उल्लेख केला आहे. कर्नाटकासंबंधाने व्युत्पत्ति करताना रामदासाने नाटकाचा उल्लेख केला आहे. ह्यावरून महाराष्ट्रात नाटके आज सहाशे वर्षे होत आली आहेत, असे दिसते. कवीच्या उल्लेखावरून नाटकांची अनुमानसिद्धि केव्हाहि करता येण्याजोगी होतीच. सध्यां हें नाटक छापल्याने, प्रत्यक्षसिद्धि होत आहे. हे दृश्य नाटक आहे—श्राव्य नाही. सबन्न संवादापेक्षा सूत्रधाराच्या सूचनाच ह्या नाटकांत अति आहेत”.

उपलब्ध असलेल्या मराठी नाटकांत अगदी सुरुवातीचे म्हणून लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटकाला साहजिकच महत्त्व येते. ते लक्षात घेऊन मुद्दाम येथे त्या नाटकांतील सारांश देत आहे. त्यावरून मी वर दिदर्शित केलेले विचार बरोबर आहेत किंवा नाहीत हेहि वाचकाना पडताळून पाहतां येईल.

लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक

श्रीगुरुभ्यो नमः । शुभमस्तु । श्रीरस्तु ।

नांदी

जय जलधिगंभीर । जय मुरुचिराकार ।

जय शमितअरिजाल । जय भक्तानुकूल ॥ १ ॥

मंगलम्

जय महादेव शकर ते मंगलम् ।

जय महनीयचरित ते मंगलम् ।

जय कर्पूरगौररूप ते मंगलम् ।

सूत्रधारवचन : —

येणे रीती नाद्वारभ करून लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटक निर्विघ्नसिद्धि सर्वजनांस संतोष होयाकारणे इष्ट देवताची प्रार्थना करितो पहा :—

वदितो मी एकदताचे पाय । अनेकदत तो मज, सहाय ।

हरितसे सर्व विघ्ने अपाय । दया करी तो सुप्रसन्न गणराय ॥

येणे रीती प्रार्थना केली असतां आनंदेकरून विघ्नराज नाट्यरंग नृत्य करीत येतो. पहा :—

॥ दरु ॥

सतोषे नृत्य करी । शमवुनि विघ्नसरी ।

दतीमुख आला देव । दनुज संहारी ॥ १ ॥

येणे रीती विघ्नेश्वर आल्यानंतर कथा ऐसीजे श्रीमन्नारायण जगदाधार निजसभास्थलास आनंदेकरून येताति म्हणवून सभास्थास सावध करावया- कारणे कंचुकीराय विनोदी येतो. पहा :—

॥ दरु ॥

पट्टे नाम घरी । अट्टाहास करी ।

काठी घेवुनी करी । कंचुकी आला सभातरी ॥ १ ॥

सूत्रधार :—(नालगु भाप लटिके वानिनि अडिगेदि) तूं कोण रे ?

कं. वि. :—तूं कोण रे ?

सूत्रधार :—आम्हीं भागवत.

कं. :—भाग्यवंत जाले तरी, मंदिल कोटे ? चादर कोटे ? झगा कोटे ?

सूत्र. :—अरे, भाग्यवंत नव्हे रे . आम्ही दशावतार.

कं. :—अरे, दश जाले तरी कोटे रे ?

सूत्र. :—हेंगे तरु बुरु नट्ट मुट्ट हेगे मृदंग.

कं. :—तरु बुरु नट्ट मुट्ट मीरु देगु.

सूत्र. :—अरे, आम्हांस पुसतोस का ? तू कोण ? तुझे नांव काय ? माग.

कं. :— माझे नाव कंचुकीराय विनोदी.

सूत्र. :—काशास आलाम रे ?

कं. :—मी श्रीमन्नारायण जगदाधार सभेस येताती, सभासिद्ध कराया कारणे आलो.

सूत्र. :—सभासिद्ध काय करावी रे ?

कं. :—पाणी बांधावे ! तोरण सिंघावे ! केळीचे खात्र घालावे !

सूत्र. :—तसे नव्हे रे, कंचुकी. तोरणे बांधावी; पाणी सिंघावे; केळीचे खात्र लावावे.

कं. :—अरे ! तसेच भगडीच्या तसेच.

सूत्र. :—अरे कंचुकी, तू सांगितल्याप्रमाणे सभासिद्ध केळी हे. तू जाऊन विष्णूस सांगून, बोलावून आण.

कं. :—अवश्य, तसेच करितो.

सूत्र. :—येणे रीती कंचुकीराय विनोदी येवून सभास्थास सावध केल्यानंतर, श्रीमहाविष्णु सकलजनास दर्शन द्यायाम येतील पहा.

मजलजलदशामा सर्वलोकाभिरामा
 मुरुचिरगुणधामा ऋत्रुसंधासुभीमा ।
 स्वजनजलधिसोमा शातमूर्तिमहीमा ।
 सललितगुणसोमा वदितोसार्वभौमा ॥

कटिबचन :— स्वामी, सभा सिद्ध केला हे.

विष्णुवचन :— अरे कंचुकी, नृत्य पहावयाची वासना आहे; देवांगनास बोलावून आणी.

कटिबचन :—स्वामी, आज्ञेप्रमाणे बोलावून आणितो.

सूत्रधार : येणे रीती महाविष्णु सभेस आल्यानंतर सभारजन कौतुकासाठी
अप्सरानृत्य दाग्ववावयास येताति. पहा :—

पीनस्तनी ते पिकभाषणी ते । पद्मानना ते पल्लव आधरा ते ।

नीलालका ते नीरजपत्रनेत्रे । सुशोभिते पाह सुगंगनाते ॥ १ ॥

श्वामी :—अरे कंचुकी, जेव्हाचा तमाशा पहायाची वामना आहे. मल्ल
पाचारुनि ये.

कंचुकी :—अवश्य तमेचि करितों.

सूत्रधार :—येणे रीती विष्णूचे आज्ञेवरून कंचुकी जाऊन मल्ल पाचारिले
असता आपापले पराक्रम दाग्ववावयास मल्ल येताति. तदनंतर विष्णु-
सभेस ब्रह्मा अकस्मात आला.

विष्णु :—कुमारा ! चिरजीव. निज उद्योग टाकून येथे यायास कारण
काय ? संचितसं तुझे मुग्व दिसतं. याचं कारण काय हे सांग.

ब्रह्मा :—सर्वाजनात अपवाद एक निर्माण जाला हे आइकून न सोसावति.
तुम्हापासी येऊन त्याचा परिहार करावा, म्हणोन आले. अभय
दिल्हया बोलें.

विष्णु :—अवश्य. भिकू नको. माग—

ब्रह्मा :—

॥ दरुवु ॥

अभय मज दिल्हया । अतस्थ सांघैन विष्णुदेवा ।

मायेविण पुत्र मज म्हणताति जाण विष्णुदेवा ।

यासि काय उपाय करवा म्या विष्णुदेवा ॥ १ ॥

विनति आइक बरी । विवाह सिद्धि करी विष्णुदेवा ।

आजि मन माझे स्वस्थ करी । माझी माय दाखवा हरी । विष्णुदेवा ॥२॥

॥ यादरुचें वचन ॥

सूत्रधार :—येणे रीती विष्णु ब्रह्मासि बोलतो. पहा.

उत्तम गोष्टि सांगितली त्वां चतुर्मुखा ।

माझे उचितसं आले मना चतुर्मुखा ॥ १ ॥

वयरूपगुणयुक्त असेल चतुर्मुखा ।

अवश्य करीन मी तीसी चतुर्मुखा ॥ २ ॥

॥ यादरुचें वचन ॥

ब्रह्मा :—अवश्य. तुम्ही संमत जाल्य तेच पुरे. तुम्ही जैसी इच्छिता तैसीच तुम्हा योग्य स्त्री, आम्हां योग्य माता, मी पाहून आले आहे. तुम्ही पाहून मनल्या करा.

विष्णु :—त्वां पाहिले असेल ते उचित उत्तम असेल तथापि, तूं पाहा म्हण-तोसि तरि अवश्य दाखीव, चतुर्मुखा.

सूत्रधार :—येणे रीती लक्ष्मीदेवी सखीसहवर्तमान उचित रम्य प्रदेशी संतोषे येऊन बसली. ते पाहून ब्रह्मा, विष्णूस दाखवितो. पहा :—

ब्रह्मा :—स्वामी, म्या सांगितली ते कन्या सखीमध्ये मदनसायकसी दिसते तेच लक्ष्मी नामांकित समुद्रराजकन्या ते हेच.

विष्णु :—तो पहिले सांगितले तेव्हाच म्या म्हटले की, तो पाहिले असेल ते उचित उत्तम असेल तथापि, आता पहाता, तो सांगितल्यापेक्षाहि यौवनरूपगुणाधिक हे स्त्रीरत्न आहे !

सूत्रधार :—येणे रीती लक्ष्मीस पाहून, वर्णून, विष्णू विरहाभित. पहा :—

॥ द्रु ॥

माझ्याने न राहवे येकक्षण । हरिले सतीनें माझे मन ।

तुझे यत्नेकरून लवकरि करि हे संघट्टन ।

सूत्रधार :—येणे रीती विष्णूचे वचन आइकून ब्रह्मा बोला पहा :—

ब्रह्मा :—ऐका, स्वामी, काशास इतकी चिता करितां. तुम्हांस मानल्या लग्नसिद्धी होयसा मी जावून यत्न करितो.

विष्णु :—अवश्य. याहून काय पाहिजे ? विलंब न करितां बोलिल्याप्रमाणे शीघ्र जावून कार्यसिद्धी करून ये.

सूत्रधार :—येणे रीती विष्णूची आज्ञा घेऊन ब्रह्मा कन्येसी बोलायाम येतो. येणे रीती ब्रह्मा लक्ष्मीपासी गेल्यानंतर विष्णूचा विवाह होतो.

म्हणून वडे, पोळ्या, घारिगे यथेष्ट मिळेल म्हणून, ब्राह्मण येतो
पहा : --

॥ दरू ॥

पट्टेवर्धन लाऊन । पचांग घेऊन ।

काठी टेकीत । बोचरा काशीभट्ट आला ।

सूत्रधार :--येणे रीती आपला भर्तार अगोधर येऊन वडे, पोळ्या यथेष्ट
ग्वार्डिल म्हणोन, म्हातारी सवाष्णी येते. पहा :-

॥ दरू ॥

वाकडे बोचरे दात वाकून चालते ते ग्वोकित काठी हाती ।

ग्वोल बोले बोलते ।

येणे रीती ब्रह्मा दुरून येता पाहून सखी कन्यासी बोलते. पहा :-

सखी :--समुद्रराजकन्ये, त्रैलोक्यपितामहा कधी येणार नव्हे. तां आजि
इकडे येतो. काय आश्चर्य आहे, नकळे. उटायाम सामोरे चला, नम-
स्कार करूं.

सूत्रधार :--येणे रीती सखीजन आइकून, ब्रह्मव्याम सामोरी जाऊन. लक्ष्मी
देवी नमस्कार करून बोलली. पहा :--

लक्ष्मी :--वदिते तुझे पाय लोकपितामहा ।

ब्रह्मा :--वदन म्हणिजे काय ? । तूं माझी माय ।

लक्ष्मी :--येथं याया हेतु काय, हें सांग आम्हां.

ब्रह्मा :--येथं याया हेतु हा, माय. तूं आमची माय. मांगसी निश्चो काय ?

सूत्रधार :--येणे रीती ब्रह्मव्याने विष्णूस लक्ष्मीते दाखविले, तें पाहून,
लज्जानम्रमुखी होऊन, उभी राहते. ते पाहून ब्रह्मा बोलता जाला.

ब्रह्मा :--का लाजिल्यात. तुमच्या अंतःकरणीचा हेतू काय असेल तो सागा.
तसेच करितो.

लक्ष्मी :--हे आम्हांस काशास सागता. आम्ही कन्या पित्याअधीन. जे बोलणे
तें त्यामी बोला. त्यांच्या चित्तास येईल त्यास देतील.

ब्रह्मा :—अवश्य हे वर्तमान विष्णुस सांगून, त्यांचे आज्ञेने समुद्रराजास बोलावून, त्यांस या कार्यास अनुकूल करून घेऊन येतो.

लक्ष्मी :—अवश्य. तसेच करा.

सूत्रधार :—येणे रीती ब्रह्मा लक्ष्मीची आज्ञा घेऊन विष्णुसमीप गेल्यानंतर कथा ऐसीजे. ब्रह्मा येऊन लक्ष्मीचा सील वृत्तात सर्वहि विष्णुपासी सांगता जाला.

विष्णु :—आइक ब्रह्मा. तूं गेल्याचे कार्य काय करून आलास ते सांग.

ब्रह्मा :—स्वामी, गेल्या कार्याची अनुकूलता करून आलो. परंतु त्यानी आपले पित्याची आज्ञा पाहिजे ऐंम म्हटल आहे. हे वृत्त तुम्हांम सांगून तुमचे आज्ञेने समुद्रराजास येथेच बोलावून, त्यास या कार्यास अनुकूल करून लग्नसिद्धि करावी म्हणून आलों.

विष्णु :—अवश्य तसेच करा.

ब्रह्मा :—अरे कंचुकी, समुद्रराजासी जाऊन विष्णूने ब्रह्माने कार्यानिमित्त तुम्हांस बोलाविले म्हणून शीघ्र जाऊन बोलावून आणि.

सूत्रधार :—येणे रीती ब्रह्म्याचे आज्ञेवरून कंचुकी जाऊन समुद्रराजास बोलाविले. संतोषेकरून समुद्रराजा विष्णुदर्शनास येतो.

समुद्र :—देवदेवोत्तमा । देवतासार्वभौमा ।

अखिलांड कोटिब्रह्मांडनायका । स्वामी मज बोलाविले ।

आज्ञेप्रमाणे मी आलों । जे आज्ञा करणें असेल ते करा ।

विष्णु :—आइक, समुद्रराजा. सर्वहि ब्रह्म्यास सांगितले आहे. तो सागेल तशी वर्तणूक करा.

ब्रह्मा :—समुद्रराजा, स्वामीस काय पुसता. सर्वहि स्वामीची आज्ञा मी सांगतां. तुमची कन्या लक्ष्मीदेवी तिच्या पाणिग्रहणाचा स्वामीने अंगिकार केल्या आहे. त्यास तुम्हीं समत होऊन, लग्नसिद्धी महोत्सवाचा अंगिकार करा.

समुद्र :—

॥ दूरु ॥

ऐकिले तुमचे वचन । ऐसे गोड अमृताहून ।

काय वर्णू याचे गुण । धन्य जाले ।

ब्रह्मा :—समुद्रराजा, तुम्हास उचित ते तुम्ही बोला. देवतास ऋषीस बोलावून येथेच लग्नसिद्धी महोत्सव आता समुहूर्ता करा.

समुद्र :—अवश्य तसेच करा.

ब्रह्मा :—समुद्रराजा, सकलदेव, ऋषीश्वर आले की. कन्येस बोलाऊ आणा, म्हणा.

समुद्रराज :—कंचुकी, या श्रृंगारवनी पहिले ते रम्य प्रदेशी सखीसहचरत मान कन्या मणिक्रीडा करीत होती. सखीस सागोन कन्येस बोलाऊन आणा.

कटि :—अवश्य. आज्ञेप्रमाणे तसे करितो.

मूत्रधार :—येणे रीती समुद्रराजाचे आज्ञेवरून कंचुकी जावून, सखीस मागून कन्येसी बोलाविले अस्ता, लक्ष्मीदेवी सतोपेकरून पित्यासमीप येते.

पहा :—

॥ दूरु ॥

अलिकुलनीलवेणी । अंबुजदल लोचनी ।

कलकठी कीरवाणी । कल्याणीं आलां सतोषानीं ।

येणे रीती लक्ष्मीदेवी आल्यानंतर, सकलदेव, ऋषीश्वर लक्ष्मीनारायणास विवाह करिताति.

श्रीरामप्रसन्न ।

गुरुभ्योनमः ।

श्रीरस्तु ।

= ३ =

मराठी नाटकांचें मूळ

इ. स. १६९० च्या सुमारास लिहिले गेलेल्या “लक्ष्मीनारायण कल्याण” नाटकात आणि इ. म. १८४३ मध्ये विष्णुदास भावे यांना प्रयोगरूपाने करून दाखविलेल्या “सीतास्वयंवर” ह्या नाटकात सुमारे दीडशे वर्षांचा कालावधि आहे. ह्या कालावधीत काही नाटके कदाचित् लिहिली गेली अमतील. परंतु प्रत्यक्ष पुराव्याच्या अभावी त्याच्यामवधाने काहीच बोलता येणे शक्य नाही.

अशी जरी स्थिति असली तरी या अवधीत आणि याच्याहि पूर्वा पासून म्हणजे ज्ञानेश्वराच्या काळापासून मराठी रंगभूमीचा आणि मुख्यतः पौराणिक मराठी नाटकाचा पाया घातला गेला व जात होता हे मात्र निःसंशय. हे पाया घालण्याचे काम लळिते, तमाशे व काही अशांनी गोधळ, बहुरायाची सोगे, गोविंदा, दशावतारी सोगे, किरा खेळ, कळ-मुत्री बाहुल्या यांनी केलें. त्यातल्यात्यांत कळमुत्री बाहुल्या, लळिते आणि तमाशा ह्या नाट्यप्रकारांनी मराठी रंगभूमीची बहुमोल सेवा केली आहे.

जुन्या शास्त्रीकोशात (१८२९) लळिताचा अर्थ ‘नवरात्रादिसत्रधी कीर्तनविशिष्ट जे उत्साह त्याचे अंतिम दिवशी रात्रौ उत्साहदेवता सिंहासनासट झाली असे कल्पून वासुदेव, दिंडीगाण इ. ईश्वरभक्तांची सोगे आणून त्या संगाना स्वसंप्रदायानुरूप देवापाशी प्रसाद मागावा आणि तो सर्व सभा-सदाम वाटावा असा जो हरिदासजन कीर्तन-विशिष्ट समारंभ करितात ते’ असा दिला आहे. ‘लळित’ हा शब्द बराच जुना आहे. ‘गळित झाली

काया हेचि लळित पदरिराया ' असे तुकारामाने आपल्या एका अभंगात म्हटले आहे. त्याचा अर्थ मोल्सवर्थच्या कोशात 'a term for the last abmg of a series, considered as शेवटचे मगल ' असा दिला आहे. " महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय " ह्या पुस्तकाचे कर्ते रा. गणेश रगनाथ दडवते आपल्या पुस्तकातील चवथ्या पानावर म्हणतात, " एकोणिसाव्या शतकागर्भी मुबई मुक्कामी दादोपत नावाच्या एका मराठा गृहस्थाने लळिते करून दाखविण्यास सुरुवात केली. त्याच्या हाताखाली शिकून पुण्याम सावजी मल्लपा, बडोद्याचा वाघोजीबुवा व मुबईचा पाटीलबुवा असे तिघे इसम तयार झाले. पुढे त्याच्यात फाटाफूट होऊन मावजी पुण्यास व वाघोजी बडोद्यास निघून गेला व पाटीलबुवा मुबईतच राहून पुष्कळ वर्षे लळितात आपले नाव गाजवीत राहिला. पाटीलबुवाच्या हाताखाली शिकून जी मडळी तयार झाली त्यात कोळभाट वाडीतील विठोबा रोटकर आगरी याचे लळित व विशेषे करून त्यातील मच्छिद्र आख्यान उत्तम होत असे व ते पाहण्यास सर्व शहर लोटें ".

रा. दडवते ह्याच्या म्हणण्याप्रमाणे लळित हा नाट्यप्रकार फारसा जुना ठरत नाही. परंतु वर जो तुकारामाच्या अभंगात लळित शब्दाचा उल्लेख आला आहे त्यावरून पाहता लळित हा पुष्कळच जुना प्रकार असावा असे मला वाटते. महाराष्ट्रीय ज्ञानकोशकारहि म्हणतात, " लळिताचा प्रकार फार दिवसाचा असून देवादिकाच्या उत्सवप्रसंगी अथवा नवरात्राच्या अखेरच्या दिवसी ब्रह्मधा ती पुष्कळ ठिकाणी होत असत. " रा. दडवते ह्यानी आपल्या म्हणण्याला कोणत्याहि प्रकारचा आधार दिलेला नाही. परंतु एकदरीत विचार करताना हा नाट्यप्रकार सतराव्या शतकापासून महाराष्ट्रात रुढ होता असे म्हणावयास हरकत दिसत नाही.

हल्ली लळिते फार थोड्या ठिकाणी केली जातात. पूर्वी बडोद्यास लळिते लक्ष्मणमहाराजाच्या मठात व सरकारी रीतीनेहि होत असत. पण

हल्लीं ती बंद आहेत. पुण्यास कसब्याच्या गणपतीसमोर लळिते होत असत. पण तीहि हल्लीं बंद आहेत असें ऐकतो. ही लळिते कीर्तनाचा एक भाग म्हणून केली जात. कीर्तनकाराचा साधारणपणे पूर्वर्ग संपला की लळिताचीं सोगे म्हणजे वासुदेव, दिडीगाण, छडीदार, भालदार, शीलवती वगैरे पुढे येत आणि सभापण व अभिनय वगैरे करून देवापाशी आरती करून प्रसाद मागत. पुढे कीर्तनकाराचा उरलेला कथाभाग होई, आणि अशा तऱ्हेने लळितामिश्रित कीर्तन संपे.

ही सामान्यतः अलीकडची म्हणजे एकोणिसाव्या शतकांतील स्थिति म्हणतां येईल. याच्या पूर्वी होणाऱ्या लळितात आरंभी देवादिकाची सोगे आणून दशावतारातील थोडी थोडी ईश्वरलीला करून दाखवीत असत, व शेवटी रामाकडून गवणाचा वध करवून लळित संपवीत असत. यांत जी सोगे आणीत ती ओबडधोबड अशीच आणीत व रात्री हिलालांत सरक्या घालून किवा तेलाचे काकडे पेटवून त्याच्या उजेडांत खेळ करीत. खेळाला सामान सुमानहि पार लागत नसे. पुढे एक अलवानीचा पडदा, पाचचार धोत्रे व लुगडी, एकदोन किरिट, थोडा पालापाचोळा आणि राळ एवढे असले म्हणजे झाले. अशा रीतीचीं लळिते पूर्वी कोकणांत पुष्कळ होत असत.

बालकृष्ण लक्ष्मण पाठक, (बुकसेलर आणि पब्लिशर, मुंबई नं. २) यांनी “लळित-संग्रह” या नावाचे एक पुस्तक प्रसिद्ध केले आहे. त्यांतील काहीं उतारे खाली देत आहे. त्यांवरून नाट्यकलेची बीजे ह्या लळितांत कशीं असत हे तर कळेलच. परंतु पौराणिक मराठी नाटकांचा पायाहि त्यांत असलेला आढळेल. देवाच्या स्तवनाने सुरू होणारे व पुढे रावणवधाचे आख्यान करून दाखविणाऱ्या लळितांत आणि गणपतीच्या स्तवनाने सुरू होणाऱ्या व पुढे रावणवधाचे नाटक करून दाखविणाऱ्या पौराणिक नाटकांत फरकच असला तर तो अंशाचा आहे प्रकाराचा नाही असे म्हणावेस वाटते.

लळितांतील कांहीं उतारे

सोंग—छडीदाराचें

छडीदार :—निर्गुण, निराकार, जिनका सृष्टिक्र आधार, जिनके नीतीसे बेद बने चार, उस साहेबक मुजहा करु; नजर रखो मेहेरवान, साधु सत मुजान, मेरे जुबाबपर रखो ध्यान, कहे बदा रामजी अज्ञान. सब साधु सजनकं मुजरा करुं. ऐसे महाराज निर्गुण निराकार, उन्ने लिये दश अवतार, किया दुष्टनका संहार, वो दीनोद्वार महाराज हैं, मेहेरवान सलाम.

पाटील :—आप कौन हो ?

छडीदार :—हम छडीदार, पोशाक पेना जडीजरतार, धीर शेलासे बाधि कबर, गलेमे डाला भाव मोतनका हार, ग्यान ध्यानकी बाधी तलवार, भूतदया येही बरछी कबरमे, हातमां क्षमा येही छडी गुल-जार, खडा रहु माहेबके द्वार, भगवान्के नामकी पुकारु ललकार, येही हम छडीदार कहलाते है.

पाटील :—तुम कहा नौकरी बनाई ?

छडीदार :—दशअवतारमे.

पाटील :—कौनसे दशअवतारमे ?

छडीदार :—मच्छ, कच्छ, वराह, नारसिह, वामन, परशाराम, राम, श्रीकृष्ण, ब्रौध्य, कलकी. ऐसे महाराजके दशअवतारमे नौकरी बनाई.

पाटील :—मच्छ अवतारमे कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—पैदा हुवा सागरसे, शंखासुर नाम कहलाते उसे, उने धुम मचाई देवतांसे, वेद छीन लिये ब्रह्मेसे, सागरमो छुप रह्यो. सागरमे छुपाये बेद चार, तब सब सुर ब्रह्मा मिल किया विचार, गये क्षीर-सागर साहेबके द्वार, बताया हाल शंकासुरका; तब भगवान्ने लिया मच्छ अवतार, शंकासुर मारा बेद छीन लिये चार, स्वधर्मकी स्थापना करके मच्छअवतार खलास किया, व्हाकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—कच्छ अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—मथने लगे सागरक, तब पृथ्वी जाने लगी रमातलक, चिता पडी सब देवतोकु; तब भगवान्का धावा किया सुनके देवतोकाम भगवानने अवतार लिया कर्मका, पृथ्वीक टेका दिया, पृथ्वीका मंथन करके सागरका, कच्छ अवतार खलास किया. फिर व्हांकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—वराह अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—हिरण्याक्ष दैत्य बडा, उने सब देव दानवक पीडा, इंद्रने आपना आसन छोडा, भागता फिरे जंगलमा, जपी, तपी छुपे गिरी-गुहामों, पृथ्वीकी पडी करके दाबी बगलमों, ऐसा प्रतापी हिरण्याक्ष भया, जब भगवान्ने अवतार लिया व पृथ्वीक दिया दतका धिरा, हिरण्याक्ष दैत्य माग, फेर वराह अवतार खलाम हुवा. व्हांकी नौकरी छोड आये.

पाटील :—नारसिंह अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—हिरण्यकच्छप प्रल्हादक बडा जंजाल करने लगा, जब भगवानने नारसिंह अवतार धारण करके हिरण्यकच्छपका वध किया. फेर नारसिंह अवतार पुरा हुवा. व्हांकी नौकरी छोड आये.

पाटील :—वामन अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—भगवान्ने अवतार लिया वामन, जहां बलीका होवे यज्ञ, व्हा आये. बलीकूं कहे वामन, तीन कदम जमीन देना दान, दो कदमसे समेट लिया त्रिभुवन, कहे तिजा कदम कहां धरू ? तब बली चितानुर भया. तिजा कदम सिरपर रखने कह्या, महाराजने कदम सिरपर दिया, कदमके जोरसे बली पातालमों गया, फेर वामन अवतार खलास हुवा. व्हांकी नौकरी छोड आये.

पाटील :—परशुराम अवतारमें कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—परशुराम अवतार, लिया जमदाग्निके धर, पिताके हुकूमसे

उडाय़ा सिर, आपने माताका, गिर उडाय़ा रेणुकामाताका, फेर वध कियो सहस्रार्जुनका, एकवीस वग्वत गाण्णकुळ क्षेत्रीको, वध किया परशरामने. फेर राम अवतार हो रह्या. परशराम बर्दीकाश्रमक़ गया, फेर परशराम अवतार ग्वलाम हुवा. व्हाकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—रामअवतार मे कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—ऐसी नौकरी बनाई. रामअवतार लिया दशरथके घर, सीताके कारण रावणक़ मार, त्रिभीषणक़ लका दिया, सीता लेके अयोव्यामे आया, फेर रामने अश्रमेध बनाया, पुत्र लहुकुशके साथ युद्ध भया, पुत्रकी स्थापना अयोध्यामे किया, फेर रामअवतार ग्वलाम हुवा. व्हाकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—कृष्णअवतार मे कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—ऐसी नौकरी बनाई. अवतार मुनो कृष्णका, प्राण लिया कम चाणूरका, तोडा बंद देवकी वसुदेवका, उग्रसेनक़ राज्य दिया, फेर वमाया पट्टण द्वारका, मिलाफ़ मिला छप्पनकोट यादव का, धर्मक़ राज्य दिया. राज्य दिया धर्मक़, ऋषी श्राप भया यदुवशक़, यादव गये निजधामक़ तत्र कृष्णअवतार ग्वलाम हुवा. व्हाकी नौकरी छोड चले आये.

पाटील :—बौद्ध अवतारमे कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—महाराजने बौद्ध अवतार लिया, सोही ओढ्याजगन्नाथ कहवाया, वोही अवतार चलता है.

पाटील :—कलंकी अवतारमे कैसी नौकरी बनाई ?

छडीदार :—सुनो कलजुगका सार, घर घर हो रहे टीकाकार; किनका किनक़ नही मिले विचार, सब भ्रष्टाकार होने लगा; तत्र भगवानने लिया कलंकी अवतार, हुवा घोडेपर स्वार, देख अलमका कारभाग, ऐसा इरादा किया. ऐसे दश अवतारमे हम नौकरी बनाई.

पाटील :—यहां नौकरी करोगे ?

छडीदार :—लेना देना क्या है ?

पाटील :—गिद्धि और सिद्धि.

छडीदार :—गिद्धि सिद्धि और मुक्तिको हम तुच्छ मानते.

पाटील :—फेर क्या चाहते ?

छडीदार :—जहा भगवानका द्वार, वहा खडा रहू मै छडीदार, पुकारू हरिनामकी ललकार, दीनोका दातार वोही है. दीनोका दातार, लिया पढरपुरमं अवतार, करता अनाथका उद्धार, वोही मेहेरवान सच्च है. उम मेहेरवानका गुलाम, अज्ञान गमजी करते है सलाम सब सत सजनक. निगा रखो मेहेरवान. किसे क्या लेना ? हम महाराजके चरणपाम नौकरी करते है.

॥ पद ॥

मुन मुन ब्रेहय्या ॥ छडीदारमे पाया ॥ धृ० ॥ रामनामकी छडी ॥ येतो तीन लोकमे बडी ॥ मुन. ॥ १ ॥ रामनामका घोडा ॥ ये तो तीन लोकमे बडा ॥ मुन. ॥ २ ॥ त्रिगुण शिखरपर जाना ॥ व्हा रामनाम जप जपना ॥ मुन. ॥ ३ ॥ कहतकबीरा मुन मेरे प्याग ॥ चुका ले जन्म मरणका फेरा ॥ मुन. ॥ ४ ॥

॥ पद ॥

श्रावणाची कथा

तुम्ही ऐका हो ऐका भोले भाविक जन ॥ पुत्रात पुत्र वाळ श्रावण ॥ मार्तंड देशाचे राहणार ॥ जातिचे असे ब्राह्मण ॥ दिवसा पडे उष्णता महादारुण ॥ म्हणून रात्री करी गमन ॥ जातो काशीला मायत्राप श्रावण ॥ निर्वाणी लागली तहान ॥ ती रूपीणरे, रूपीण मातोश्री ॥ श्रावणासी बोले सत्वरी ॥ तुझ्या पित्यारे, पित्या लागली तहान ॥ पाणी पाजी त्यालागून ॥ मग जावे वा जावे पंथालागून ॥ निर्वाणी० ॥ १ ॥

मातोश्री :—अरे वाळा श्रावणा, तुझा पिता फार तृपाक्रात झाला आहे, उदकावीण कठ शोपून गेला आहे. तरी त्यास पाणी पाजवे, नतर मार्ग आक्रमण करावा.

पद-(पुढे चालू)

तो श्रावण वा बोले मातोश्री ॥ आहे गन वन हे भारी ॥ येईल
व्याघ्र वा व्याघ्रेशाची फेरी ॥ तुझा भक्षील हो मत्वरी ॥ कैसा जाऊ हो,
जाऊं तुम्हां टाकून ॥ नि० ॥ २ ॥

श्रावण :—मातोश्रीची आज्ञा प्रमाण, परंतु हे अफाट अरण्या आहे, ह्या
अरण्यात क्रूर श्वापदे, सिंह, व्याघ्र, सर्प इत्यादि वाम करीत अस
तील. त्यापासून किंचितही दुःख होणार नाही असा बदोवस्त करून
पाणी आणण्यास जातो.

मातोश्री :—हे बाळा श्रावणा, तुझ्यासाग्वा चतुर, सद्गुणी, बाळक ह्या
भूमडळाच्या ठायी मिळणे फार दुर्लभ आहे. अरे बाळा श्रावणा!
त्या दुष्ट श्वापदापासून आम्हाला दुःख न होईल अशा ठिकाणी
आम्हास टेवून तू पाणी आणावयाम जा.

पद (पुढे चालू)

शालु कमरेचा, कमरेचा मोडिला ॥ त्या कावडीस बाधिला ॥ बाळ
अंतराळी, वृक्षावर चढला ॥ कावड बाधिली फादीला ॥ बाळ बोले वा बोले
मातोश्रीला ॥ जातो पाणी आणायाला ॥ झारी घेतली हातान, जाई गन
वन शोधित ॥ ओहोळ वोढेरे, वोढे खोरे धुंडित, खोरे धुंडित ॥ तळे
देग्विले अवचित ॥ त्या घोररे घोर वा वनात, दशरथ शिकार खेळत ॥
जातो काशीला० ॥ ३ ॥

दशरथ :—पहा, रात्रो मला दुष्ट स्वप्न झाले, ते मी गुरु वसिष्ठाम निवेदन
केले. तेव्हां गुरुजीने मजप्रत कथन केले की, त्वा आज अरण्यात
जाऊन तीन श्वापदे वधून आणार्वा म्हणजे मी त्या दुष्ट स्वप्नाचे
निवारण करीन. अशी गुरुची आज्ञा ग्रहण करून मी श्वापदवधार्थ ह्या
अरण्यात प्राप्त झालो आहे. परंतु श्वापदे कोठेही दिसत नाहीत. हे
सर्व अरण्य शोधून श्रम पावलो. अगो, पहा हा आदित्य अस्त
होण्याचा समय प्राप्त झाला आहे. ह्या समयीं श्वापदे ह्या सरोवरी

उदकप्राशनार्थं प्राप्त होईल; परंतु अधःकार प्राप्त होईल, तथापि चिंता नाही. श्रापदाचा ध्वनी मात्र श्रवणांत यावा. कारण अंधःकारात जेथे ध्वनि उमटेल तेथेच मी तत्काळ बाणाची योजना करीन, असे माझे हस्तकौशल्य आहे.

॥ पद ॥

त्या तळ्याच्या पाळीमी जाउनी ॥ बाळ विचार करितो मनी ॥ आता कसे करूं, हाताने भरूं. पाणी ॥ ते होईल हात धुणी ॥ त्या पाण्यात पाय ठेवूं जाउनी ॥ ते होईल पायधुणी ॥ त्याने जानवे, जानवे तोडिले ॥ त्या झारीम बांधिले ॥ झारी बुडबुडा बुडबुडा बोलले वचनी ॥ दशरथ ऐकिले कानी ॥ कोण श्रापद पीत असे पाणी ॥ वधावे तयालागूनी ॥ बाण धनुष्यासी, धनुष्यामी लाविला ॥ त्याने ओढी त्या ओढीला ॥ घे घे म्हणतां म्हणता सोडून दिला ॥ बाण श्रावणामी लागला ॥ बाण जिव्हारी, जिव्हारी भेदला ॥ बाळ धरणीवर पडला ॥ कैसा वैन्याने वैन्याने घात केला ॥ माझा मायबाप तान्हेला ॥ शब्द मनुष्याचा मनुष्याचा ऐकूनी ॥ दशरथ आला धाऊनी ॥ तू आहेस वा आहेस कोणाचा कोण ॥ साग तुझा उपटितो बाण ॥ तो श्रावण बोल्ले दशरथाकारण ॥ ऐक तुला सागतो खून ॥ तो वसुदेव पिता आई रुक्मिण ॥ मी पुत्र त्याचा श्रावण ॥ आम्ही जात होतो काशीयात्रेलागून ॥ काशी घडली सपूर्ण ॥ जातो काशी० ॥ ४ ॥

दशरथः—हर हर हर! मजला घोर पातक घडले! हे बाळा, मी तुझा बाण उपटून काढितो.

श्रावणः—ही भरून घेई झारी ॥ माझे मार्गी जाई लवकरी ॥ पाणी पिऊं दे रे दोघां सत्करी ॥ तुम्ही बोलू नये अंतरी ॥ त्यांना इकडे ये घेऊन ॥ निर्वाणीं लागली तहान ॥ जातो काशीला, मायबाप श्रावण ॥ निर्वाण लागली तहान ॥ ५ ॥

॥ श्राप ॥

श्राप देती देतीहो नृपनाथा ॥ मग पुत्र पुत्र करतां ॥ तू मरशील रे मरशील पुत्र करून ॥ हे माझे ऐक वचन ॥

॥ उःशाप ॥

पुत्र होतील रे दोषेजण ॥ राम आणि लक्ष्मण ॥ आणखी होतील रे होतील दोषेजण ॥ भरत आणि शत्रुघ्न ॥ ते जातिल वा जातिल वनवासा लागून ॥ मग तू मरशील पुत्र पुत्र करून ॥ हे ऐक वा ऐक आमुचे वचन ॥ सत्य होईल राजेद्रा जाण ॥

(ही कथा म्हटल्यावर दोघे वृद्ध प्राण मोडतात)

*

*

*

मराठी रंगभूमीच्या अभिवृद्धयर्थ तमाशानी केलेली सेवादेखील काही कमीप्रतीची नाही. तमाशा हा शब्द उर्दु असला, तरी ज्या अर्थाने आपण तो शब्द वापरतो त्या अर्थाने तो उर्दुमध्ये वापरला जात नाही. 'तमाशा' हा शब्द सामान्यपणे खेळ किंवा नाटक या अर्थाने उर्दुमध्ये वापरतात. कर्नाटकांत तमाशे आपल्या तमाशासारखेच प्रचलित आहेत. इतकेच नाही-तर आपण ज्याला लावणी म्हणतो तो एक त्याचा दोन आखुड ओळींचा पद्यप्रकार आहे. ह्यावरून पाहता आपल्या तमाशाचे मूळ कानडी तमाशात असण्याचा संभव आहे. अर्थात् आपल्या इकडच्या कवीनी उसनवारी केली असल्यास ती हा विशिष्ट नाट्यप्रकार महाराष्ट्रांत रूढ करण्यापुरतीच होय. येरव्ही तमाशांतील आख्याने व लावण्या ह्या सर्व स्वतंत्रपणे आपल्या महाराष्ट्रीय कवीनीच केलेल्या आहेत.

तमाशा हा शब्द इ. स. १६९० च्या सुमारास लिहिल्या गेलेल्या लक्ष्मीनारायणकल्याण नाटकात आला असला तरी तमाशे हा नाट्यप्रकार पेशव्यांच्या कारकीर्दीत, विशेषतः सवाई माधवराव व दुसरे बाजीराव ह्यांच्या कारकीर्दीत, विशेष नांवारूपाला आला. ह्या काळांत साताप्पा गवळी, रामजोशी (इ. स. १७६२ ते १८१२), अनंत फंदी घोळप

(इ.स. १७४४ ते १८१८), परशुराम शिपी (इ.स. १७७७ ते १८४४), मगनभाऊ, होनाजीबाळा आणि प्रभाकर दातार (इ.स. १७६९ ते १८४३) ह्यांच्यासारखे नावाजलेले शाहीर आपली स्वतंत्र कवने रचून, लोकांच्यासमोर तमाशे करून दाखवीत असत. सवाई माधवराव आणि गवबाजी ह्या दोघांचाहि शाहिराना उदार आश्रय असे. त्यातल्यात्यात दुसऱ्या बाजीरावाची तर वर उल्लेखिलेल्या शाहिरावर अगदी प्यारमर्जी असे.

पेशवाईच्या उत्तरार्धात कलावताचा कसा परामर्ष घेतला जात असे हे खाली दिलेल्या सवाई माधवराव यांच्या कारकीर्दीत झालेल्या एका होलिकोत्सवाच्या वर्णनावरून समजेल.*

“ता. १६-३-१७८३ रोजी हुताशनीचे दिवशी श्रीमंत दोन घटका गत्री दिल्ली दरवाजाचे बाहेर होळीजवळ येऊन, दर्शन घेऊन दरवाजाचे वर ते एक क्षण बसून तमाशा पाहून आत गेले. दुसरे दिवशी प्रातःकाळी चार घटका दिवसांत भोजन करून, तिरदाजीचे दिवाणखान्यात बसले. जवळचे बसणारे घरची मुंल घेऊन आले होते. ग्वेळ, तमाशे, बीन चार पांचशेपर्यंत होते. अगोदर बाघ बकरीचा ग्वेळ जाहला. नंतर श्रीमंत पाणी प्यावयास उठोन गेले. समागमें मन्हागपंत भडभड होते. मागती येऊन बसले. जेठीची लढाई लाविली. दोन घटका समतुल्य जाले. मग राहविले. दहा घटका दिवसपर्यंत खेळ जाहला. मग श्रीमंत उठले व मंडळी घरास गेली. खेळांत पुढाईत बाळाजीपंत टोमर व बाळाजीपंत केळकर हे होते. रात्री डफगाणे, चार फड आणिले होते. पांच जण पोरे होते. त्यांत एक चांगला होता. श्रीमंत भोजन करून तिसरे घटकेस चाफे-खणांत आले. अमृतराव पेठे, बाळाजीपंत लेले, मारोबा फडके, खडेरार त्रिबक, खडो अनंत, शिदोबा नाईक थत्ते, जनार्दन राम वगैरे मंडळी होती. गांच सात सोंग प्रहररात्रपर्यंत जाहली. श्रीमंत उठोन निद्रेस गेले. वरकड

* मराठी रियामत, उत्तरविभाग पृ. ४९२-९३.

मंडळी सवेच गेली. होळीचे अगोदर गांवांत कोणी खटखट न करी अशी ताकीद पेटोपेट्टी केली. वद्य तृतीयेस रात्री भवानीपंताचा खेळ वाड्यांत जाहला. दोनतीन पोरे नाचणार व मागे डफगाणे. सोगे काही चमत्कारिक नव्हती. काल सकाळचे पोराचे खेळात दोन ठिकाणी कजिया झाला. बुध-वाराचे हौदाजवळ द्राविड ब्राह्मण जात होते त्याचे अंगावर पोरानी शेण टाकिले. ते शिव्या देत. पोरे अनिवार, अधिक धूळ टाकिली. एक दोघास धोडे लागले. रडत निघाले. कोतवाळानी समजूत घाटून वाटेस लाविले. जोगेश्वरीजवळ तेलगी ब्राह्मणास धक्काबुक्को केली.

“काल रंगपत्रमीचे दिवशी श्रीमत सामुरवाडीम बाळाजी नाईक थंत्त याजकडे भोजनास गेले. सौ. रमाबाई अगोदरच गेली. नंतर श्रीमत प्रहर दिवसा घोड्यावर बसून दिल्ली दरवाजाने समागमे मंडळी घेऊन गेले. भोजन होऊन थंत्त यांनी श्रीमतास पोपाख दिला. परत घोड्यावर बसून गणेश दरवाजाने आत आले. तिसरा प्रहरां रंग केला. मजलस गणपतीचे दिवाणखान्यांत. कलावंतिणीचे दोन तीन ताफे होते. मंडळीस अगोदर बोलावणी केली तेही आले. चार घटका नाच होऊन मग रंगास प्रारंभ केला. श्रीमंतानी आपले हाते चिरकाडीने कार्याकारण मंडळीचे अंगावर घातला. नंतर रंगाची व गुलालाची रेल जाली. अग व पोपाख भिजून चित्र झाली, येथपर्यंत रंग खेळले. रात्री खेळ करावयास सांगितले. रास्तेखेरीज अवघे गुरुजीबावा सुद्धा आले होते. खेळ, डफगाणे, पोराचा नाच, गोविदाची सोगे, सहा घटकांपर्यंत जाली. मग श्रीमंत निद्रेस गेले. असा पांच दिवस जाला. महादु सुताराने लाकडांची बाहुली कळासूत्री व सूर्याचा रथ केला तो दिल्लीचे कळासूत्री मजालसीचा चागला जाला. शाहीरहि गाणारे चागले आले होते. सोगात भवानीपंताचे सोग, एक दाईचे व दुसरे मोगलाचे ही सरस जाली. गोविदापैकी एक गणपतीचे व दुसरे मुरळीचे. राणूपैकी तपकिरीची नकल व सुतारापैकी सूर्याचे, याप्रमाणे पांच दिवस तमाशा जाला.”

तमाशांत सोंग घेऊन नाचणारा एक पोऱ्या (यासच नाच्यापोऱ्या म्हणत असत), त्याच्या मागे डफ व तुणतुणे घेऊन गाणारे दोन इसम, आणि कडे वाजविणारा एक मनुष्य-इतका सरंजाम लागे. परशुराम शाहीराच्या तमाशात स्वतः परशुराम कडे वाजवी, बाबा सातभाई व मलुराज हे ब्राह्मण पुढे गात व नारायण नांवाचा मुलगा नाच्यापोऱ्याचे काम करी. तमाशांत लावण्या ज्या म्हटल्या जात त्यांपैकी कांही धार्मिक, तात्विक व वऱ्याचशा शृंगारिक असत. त्या वेळचा रणधुमाळीचा काळ लक्षांत घेतां मराठे शिपायांचा शीण घालविणाऱ्या ह्या लावण्यातील मोहक व उघड शृंगार समर्थनीय ठरतो. केवळ काव्याचा विचार केल्या तरी देखील महाराष्ट्रीय शाहीरांच्या ह्या लावण्या म्हणजे ते अस्सल आणि जीवंत काव्य आहे असे मला वाटते.

तमाशांत नाच्या खेरीज दुसऱ्या कोणास रगांव लागत नसे. पुरुषपार्ती व त्याचे साथीदार नेहमीच्या वेपांत असले तरी चाले. तमाशांत गद्य थोडे असं. ब्रहुतेक कथाभाग पद्यानून वर्णन केलेला असे. ती पद्य अथवा लावण्या साविर्भाव म्हणून दाखविण्यांतच कथानिवेदन होत असे. लावण्यात मुख्यतः स्त्रीपुरुषांचे प्रेमविषयक व्यवहार वर्णिलेले असत व लावण्या घोळूनघोळून नृत्यासहित साविर्भाव म्हणून दाखवीत असतां तमासगीर तासन्तास लोकांचे मनोरजन करूं शकत असत.

महाराष्ट्रांत प्रचलित असलेल्या तमाशात आणि केरळ प्रांतांत सोळाव्या शतकापासून प्रचलित असलेल्या कथकलीत पुष्कळ साम्य आहे. तमाशा-प्रमाणेच कथकलीत नृत्य आणि नाट्य यांचा समावेश होतो. रंगसजावट (Make-up) आणि नजरेत भरणारा वेप ही दोन कथकलेची वैशिष्ट्ये सोडून दिल्यास, कथकलीप्रमाणेच आपल्या तमाशांतहि अभिनय, संगीत आणि नृत्य हीं आहेत. तमाशांत ज्याप्रमाणे थोडे गद्य आणि पुष्कळ पद्य असतें, त्याचप्रमाणे कथकलीतहि थोडे पद्य आणि बाकी सर्व कथानक पद्यांत असतें. कथकलीत अभिनय उच्च प्रकारचा आणि साकेतिक स्वरू-

पाचा असतो. त्या मानाने आपल्या तमाशांतील अभिनय ओबडधोबड व हीनस्वरूपाचा म्हणावा लागेल. कथकलीतील कथानके बहुधा पौराणिक असतात. उलट आपल्या तमाशातील कथानके, काही थोडीं पौराणिक आख्याने वगळल्यास, प्रायः ऐहिक आणि शृंगारिक असतात. उपलब्ध असलेल्या पौराणिक नाटकांतील आद्यनाटक श्रीलक्ष्मीकल्याण (इ.स. १६९०) यात नाचगाण्याचा जो एक प्रकारचा अतिरेक आढळतो, तो दक्षिणेकडील कथकली संप्रदायाला धरून आहे असे म्हणावेसे वाटते. आपली नाट्यकला दक्षिणेकडून म्हणजे म्हैसूर—तंजावरकडून वर महाराष्ट्रांत आली आणि त्यामुळे तीत सुदूर—दक्षिणेकडील संगीत आणि नृत्य यांचा फार पगडा बसलेला आढळतो. कै. श्रीमंत अप्पासाहेब सागलीकर यांनी कर्नाटकी नाटक कपनीची नाटके पाहूनच कै. विष्णुदाम भावे यांना त्याप्रकारचीं नाटकें मराठीत करावयास सांगितली—याहि गोष्टीवरून मराठी नाटककारांनी स्फूर्ति कोटून मिळविली ते कळत.

आजहि पुणे, मुंबई, सोलापूर, कोल्हापूर वगैरे ठिकाणी थियेटरांतून तमाशे होत असतात, आणि तमासगीर मंडळी बहुजनसमाजाची थोडक्या पैशांत पुष्कळ वेळ करमणूक करीत असतात. हल्लीच्या तमाशांत कालमानाप्रमाणे थोडासा फरकहि पडलेला आढळतो. डफ तुणतुण्याच्या जुन्या तमाशाच्या जोडीलाच तबला-पेटीचे नवे तमाशे आतां सुरू झाले आहेत. जुन्या लावण्यांच्या जोडीलाच नवी रागदारीची पदेहि तमाशात येऊ लागली आहेत. मराठी रंगभूमीवरील विदूषक, सांगाड्याच्या रूपाने तमाशांत झळकू लागला आहे. तमाशांत स्त्रियांची कामे आतां बहुतेक स्त्रियाच करीत असतात. पूर्वीच्या तमाशांतून गद्य—सवाद जवळ जवळ नसत. हल्ली मधून मधून गद्य—सवाद पुष्कळच असतात. मात्र अभिनयांतील ओबडधोबडपणा व अश्लीलता पूर्वीसारखीच आहे. ही तमासगीर मंडळी बोलतांना जरा हलक्या आवाजांत बोलतील आणि अभिनयांत जरा कलात्मकता आणतील तर तमाशा हा शिष्टांनीं देखील बघण्याजोगा नाट्यप्रकार आजहि

ठरूं शकेल. कारण तमाशांत उपयोजिल्या जाणाऱ्या कवितेत काव्यगुण भर-
पूर आढळतात.

पेशवाईच्या शेवटल्या काळांत जे तमाशे होत त्यांत धार्मिक लावण्या, पौराणिक आख्यानपर लावण्या, यांचाहि कांही भाग असे. असल्या पौग-
णिक आख्यानमय तमाशात आणि पौराणिक नाटकांत फारच साम्य आढ-
ळते. गणपतीच्या स्तवनाने सुरू होणारा मुलोचना आख्यानाचा तमाशा
आणि गणपतीच्या स्तवनाने सुरू होणारे सती मुलोचना नाटक यात फरक
असलाच तर तो पात्रे आणि प्रवेश याच्या कमीअधिकपणाचाच मुख्यतः
आहे. बाकी संवाद आणि अभिनय ही जी नाटकाची मुख्य दोन अंगे, ती
तमाशांत भरपूर आढळतात. ह्या मुद्याच्या स्पष्टीकरणार्थ पुढे कांही लावण्या
दिल्या आहेत, त्यावरून वाचकांची या बाबतीत खात्री होईल अशी आशा
आहे.

प्रभाकर जनार्दन दातारकृत लावण्या *

॥ गण ॥

रगराग आज महाराज गणपती ॥ धृ० ॥ एकदत वक्रतुंड । हास्थवदन
सरळशुंड । फरशांकुश करी प्रचंड । दुर्वाकुर गंडस्थळी, दिव्य भिरवती ॥ १ ॥
नमूं नाथ आदिविरा । शूळपाणि खड्गधरा । जननमरण नाही जरा ।
शरण त्या मी शंकरास, भावे निश्चिती ॥ २ ॥ टाळ विणे मोरचंग । वाज-
तात बीन मृदंग । गर्जति कवि जंग । सभारंगणांत, गंगु हैवती ॥ ३ ॥

॥ शंकरपार्वती संवाद ॥

भस्मभूषणा मदनशोषणा पशुपति गंगाधरा, ध्यानकुणाचे करिता सागा
त्रिपुरांतक सुंदरा ॥ धृ० ॥ त्यजुन महाकैलास त्यजुन अज मजपैसी सुंदरी ।
त्यजुन वृषभ संपूर्ण त्यजुन गण बसला गिरिकंदरी ॥ नराकिन्नर सुर असुर

* प्रभाकरकृत कविता—चित्रशाळा प्रेम—इ. स. १९२०

प्रभाकरचा जन्म शके १६९१ म्हणजे इ. स. १७६९ व मृत्यु शके १७६५ म्हणजे
इ. स. १८४३ मध्ये झाला.

वरुप वर्णितात अति आदरी । सूर्यचंद्र तुमच्याच अधारे वर्तती गगनोदरी ॥
 हादेव देवांत श्रेष्ठ तुम्ही डंबर दामोदरी । अमे असुन मग कोण पुरुष
 यात असां हृदय मंदिरी ॥ चा. ॥ नवल मला वाटते पाहुन अज भक्तकाज
 गदरा । नका चोरूं मज खरेच सागा हे काय डमरुधरा ॥ १ ॥ प्राण-
 ह्दये ऐक अपणें मायामय चालके । राममग्ना हृदयस्थ ध्यातसे हिमनग
 प्रथ चालिके ॥ झाले हळाहळ शीतळ नामे सकळ विश्व पालके । सूर्यवंशिचा
 मुकुटमणी तो त्रिविधताप जालके ॥ राक्षमकाननवैश्वानर जो दानव-
 निर्दालके । ब्रह्मांडाचा स्तंभ नेणसी कसी तूं महाकालिके ॥ चा० ॥ ध्यान
 त्याचे करतो स्मरतो राम सगुण मंदिरा । देवत्रदिचे सकळ सोडवून वधील
 दशकंधरा ॥ २ ॥ आदी अंती तुम्ही तसा नव्हे रघुवीर भवभय लोचना ।
 दशरथ मुळी नृपनाथ त्याचा कुमार त्रिलोचना ॥ क्षणक्षणा टाकिता
 उमासे आठवून विप्रपाचना । अगाध महिमा कुणाम नकळे हे
 मावरूपलोचना ॥ जपतपसाधन सार्वकाल्ते शुद्ध सगुण कांचना । शयनी
 भोजनी राम राम कां अहो पिशाच सचना ॥ चा० ॥ पचभूते
 निर्माण तुम्हापासुन चंद्रशेखरा, रामचंद्र मानवात सख्या नाशक
 विश्वेश्वरा ॥ ३ ॥ सावधान होऊन श्रवण कर हे प्रतापवर्धने । हरिहर स्वरूपे
 दोन परंतु एकच मोहो बंधने ॥ पृथक् पृथक् अवतार शुभ आणि निशुभ
 जीवशोधने । विनोद करसी वर वर लटका अमर कार्य माधने ॥
 अन्नपूर्णें अंबिके अखंडित मम मानसबोधने । आदि कुमारी कुंभकर्ण-
 जिह्वाग्रमतिवेधने ॥ चाल ॥ महिषासुर मर्दने नको नको निदू जानकीवरा ।
 परस्त्री माते समान ज्याचे सत्यवचन शूर पुरा ॥ ४ ॥ एक पत्नी एक चाप-
 बाण जो एक वचन पाळितो ॥ सीते सीते म्हणून शंकरा तो तरु कव-
 टाळितो । भस्म कपाळीं चर्चुन शरिरी वलकल गुंडाळितो । धरून चंड-
 पाषाण घडोघडी अश्रुपात टाळितो ॥ गळ्यांत मिठी मारून भयंकर वनचर
 कुर्वाळितो जनकवाळी भेटवा सख्यानो विरह शरीर जाळितो ॥ चा० ॥ भ्रांत
 होऊन सीतेसाठीं वनांतरि सदैव फिरतो विरा, असा स्त्रीलंपट राम त्वरितगति

जिंकुन येते घरा ॥ ५ ॥ वृक्ष नव्हत हे परमभक्त पोषणे । तुझे तुला मुळी
विदित असुन कां ठेवितेस दूपणें ॥ त्रिगुणात्मक तर होऊन तिष्ठतो वनीं
एकांत भूषणे । पूर्व स्मरून ग्युवीर अलगितो अग अमृत भाषणे ।
सुहास्यवदने सुरूप सखे हे रक्तबीजशोषणे । स्वपदि सुरेश्वर स्वस्थ तुझ्यामुळें
त्रिभुवनी यशघोषणे ॥ चा० ॥ मगुण ब्रह्म साक्षात् गोपनारायण नटला
खरा । जसें कार्य तसे स्वरूप धरून करी असुरकुळाचा चुरा ॥ ६ ॥ हे
पंचवदना दैत्य आराध्या मारकंडेयतारणा । क्षीर सागरिच्या मूर्ति नव्हत
ह्या अहो भस्मोद्धारणा ॥ जरी अमत महाविष्णु शेष कंदर्पदर्पहरणा ।
तरी न नेता जानकीम रावणजगदुद्धारणा ॥ जटामुकुटमंडित अखंडित
सदय अंगिकरणा । त्रिपुरांतक कर्पूरगौर हे शिवा भवभयवारणा ॥ सर्व
संकटे निवारणा पशुपते भोळ्या शंकरा, नका प्रपादूं व्यर्थ मला निज-
मुक्तीचा माहेरा ॥ ७ ॥ क्षणांत करी त्रैलोक्य तो जाळिल रामदुष्टकंदने ।
दशग्रीव काय मशक रगडिल निर्जर आनंदने ॥ अयोध्येत राहून कार्य जर
करील दिव्यस्यंदने । ग्रंथ कसा वाढेल पुढे तर अंगी चर्चितचंदने ॥ अगोदर
केलें भविष्य पहा वाल्मिकानें जगनंदने । सर्व तसे घडणार प्रिये जगदंबे
जगवंदने ॥ गगुहैवती एकाग्रचित्ते स्तविती नंदिकेश्वरा । महादेव गुणी
प्रभाकराच्या रसिक मुळी वैश्वरा ॥ ८ ॥

होनाजीबाळाकृत मुशाफराची लावणी *

सुंदरा म्हणे दिलभरा राजअत्रीरा हासून मसी बोलाजी । घेतला शिरी
परदेश कुठून तुम्ही आलाजी ॥ धृ० ॥ तुम्ही दिसता उमेदवार थोर सरदार
फार सुकुमार शिपाई बाणाजी । नाव गाव सांगा कांहो ओळख दानाजी ।
शिरीं पगडी कंगणीदार आंगावर ज्वाहार कुठील राहणार कोण परगणाजी ।
तुमचा वारू बहुरंगी चतुर शाहाणाजी । वर खड्या पट्याचा जीन कळगी

* होनाजीबाळाकृत लावण्या, शंकर तुकागम शाळिग्राम, चित्रशाळा छापखाना,
आवृत्ति तिसरी, इ. म. १९२४.

मगीन हातामधे आग्निन राजम बाणाजी । तुमचे रूप जसे हुरमुजी
दाणांजी ॥ चाल ॥

डोईस बांधील चिरा झळकतो हिरा तुन्या शेजारी ।
शिरपेंच कंठी चौकडा पदक तळवटी गळा माझारी ।
माणिकमोत्याचे हार आंगावर ज्वाहार झळके भारी ।
मुद्रिके पवित्रे करी सख्याचे शिरी शोभे आब्दागिरी ॥ चाल ॥

पाहुनिया चांगुलपणा आहो बाई जी जी ।
मला सूर्य दिसतो उणा आहो बाई जी जी ।
शालजोडी गोन्यापणा आहो बाई जी जी ।
दंडीत या मनमोहना आहो बाई जी जी ।
हाती रुमाल बारीक जुना आहो बाई जी जी ॥ चाल ॥

तिरकमान हातांत भाला जी जी । घेतला शिरी परदेश कुटून तुम्ही
आलाजी ॥ सुंदरा ॥ १ ॥

सुंदरा उमज आंतरी बारवे तिरी सांगसील गोष्टी ग । तू नटबाजी
दिसतीस मोठी ग । पाउले जपूनिया टांक आबरू राख जरा नाही धाक तुझिया
पाठी ग । या परनारी संगत माहा खोटी ग । तू दिसतीस लई थोराची
नव्या बाहाराची सावकाराची गोरी गोमटी ग । नाजूक रूपडे पिक दिसते
तुझ्या कंठी ग । करूनी सोळा शृंगार गळ्यांमधे हार पाई पोल्हार दाही
बोटी ग । हातांत झळकती जडवाची अंगठी ग ॥ चाल ॥

डोईस मूद राखडी हाले हलकडी दिसे फाकडी जसी मोहनाराणी ।
गळ्यांमध्ये मोहनमाळ आणिक जपमाळ करी झळाळ तेज सुढाळ चंद्रावाणी ।
मनगळ्या गोठपाटल्या हाती दाटल्या गुफुनी गाठल्या कुंडलें कानी । बाजू-
बंद दंडावर लहान उंबर बारिक कंबर दिसे सिंवावाणी ॥ चाल ॥

ल्यालीस पातळ भरजरी आगे नारी जी जी । जरतारी चोळी आजीरी
आगे नारी जी जी । वर कंठा नवपदरी आगे नारी जी जी । दोन्ही

जोवन चढले उरी आगे नारी जी जी । तूं रायाची आस्तुरी आगे नारी
जी जी । जशी रंभा इद्रपुरी आगे नारी जी जी ॥ चाल ॥

परनार विषाचा प्याल जी जी । या कर्मानं कैकाचा नाश जाहलजी
॥ सुंदरा ॥

आहो मुशाफरा चातुरा मनी खरखरा नको धरू कांही । खुरवान
प्राण मी करीन तुमच्या पाई । एकलीच घरची राणी आला साडुनी काय
म्हणुनी बरी गत नाही । मंदिरात आठवीत आसल दिशा दाही । तुम्ही
राजबीज दिसतां कुटे राहता मला भासता थोर शिपाई । काय दुःख जाले
सख्या तुझ्या हृदई ॥ चाल ॥ काय वग्वत पडला शिरी आला बाहेरी
एकले तरी का वनांत फिरतां । सोडुनिया आपला देश घेतला भेष पालतून
वेष अंस कां करिता । कोणी तुम्हां घातले भरी मुलम्बावरी की गिरिकंदरी
कां जाऊन बसतां । कोण्या गोष्टीचा राग सख्या मज साग धरूनी वैताग
मनामध्ये झुरता ॥ चाल ॥ तुम्ही चला हो माझे घरीं आहो राव जी जी ।
राहा वरल्या माडीवरी आहो राव जी जी । बसूं आपण पलंगावरी आहो
राव जी जी । करू मौजा नानापरी आहो राव जी जी । मी आहे इमानी
खरी आहो राव जी जी ॥ चाल ॥ चाल ॥ तुम्ही उटा चला रंगमहाली
जी जी । चार दिवस राहुन पाहत आला माला जी ॥ सुंदरा ॥ ३ ॥

तूं नार फार सुकुमार चतुर अनिवार आहेम गडी शहाणी ग । गडे ऐक
सांगतो आम्ही आपली कहाणी ग । आम्हीं भगवताचे लाल सदा खुशियाल
घरीं धन माल भरल्या खाणी ग । जातीचे गौड ब्राह्मण हिंदुस्थानी ग ।
आमुचे आमच्या देशांत हकमकहमात चहू मुलम्बांत आहेत गडे वाणी ग ।
बादशाही देणगी दिली भगवंतानी ग । सनया त्रिकाळ चौघडे वाजती
पुढे वेळ संधानी ग । नौबदी घड्याळ ऐकतो कानी ग ॥ चाल ॥ दैवा-
नुसार साजणी आलो या वनी तुला कामिनी काय सागावे ॥ घरीं भार्या
सुलक्षण देशलक्षण आलो टाकून गडे ऐकुनि घ्यावे । मुलखांतिल राजे येती
खंडण्या देती वस्त्रे घेती वंदिती भावे । मोटा भरतो दरवार थोर कारभार

आम्ही सांगणार नाही नावे ॥ चाल ॥ पसरून सुंदरा पदर म्हणे तेव्हां जी जी । शक्तीनुसार दया आदर लोभ ठेवा जी जी । ठेविते तुम्हापुढे मिठाई मेवा जी जी । ठेविन स्नेहाचा आदर करिन सेवा जी जी ॥ चाल ॥ कवी घोडीबापू म्हणे पाहा नारीने मुशाफर नेला जी जी । म्हणे मोरू नारीचा भाग्य उदय जाला जी । सुंदरा म्हणे दिलभरा गज आत्रीग हासून मशी बोलाजी । घेतला गिरी परदेश कुठून तुम्ही आला जी । सुंदरा म्हणे ॥ ४ ॥

लळिते व तमाशे याच्याखेरीज गोधळाचाहि संबंध मराठी रंगभूमीशी पोहोचतो. कांही गोधळी उत्तम नकला करीत असत. लळितात किंवा तमाशांत निरनिगळी मोगे आणून जशा नकला करतात, तशा गोधळांत करीत नसत. साध्या पोपाखातच पुढे येऊन बोलण्याचालण्यात एखाद्याची नकळ गोधळी हुबेहुब वठवून देत. लळिताहून तमाशे आणि गोधळ यांचा प्रकार किंचित् वेगळा आहे. लळितात प्रायः पौराणिक कथेवर खेळ करून दाखवीत. तमाशांत व गोधळांत साधारणपणे त्या त्या वेळेच्या स्थितीवर व माणसावर कवने करून खेळ करीत असत. निजामच्या दरबारांत एकदा तमाशा होऊन त्यांत सवाई माधवराव व नानाफडणवीस यांची मोगे आणल्याचे इतिहासांत प्रसिद्ध आहे.

गोधळी हा शब्द गोधळापासून साहजिकच आलेला दिसतो. देवी अनाभवानी हिच्या सन्मानार्थ केल्या जाणाऱ्या एक प्रकारच्या पद्यमय नृत्यास गोधळ म्हणण्याची वद्विवाट असे. पुढे गोधळांतच वीराचा पराक्रम—गीतांचा ऊर्फ पोवाड्यांचा समावेश होऊ लागला. आणि पुढे पुढे असल्या गोधळांतच कांही कांही नैमित्तिक नकलांचा समावेश होऊन गोधळ म्हणजे देवीसमोर करावयाचे नृत्य, देवीसमोर म्हणावयाची प्रार्थना, वीराचे पोवाडे आणि इतर काही नकला अशांची एक खिचडीच बनली. साहजिकच मग गोधळ या शब्दाचा अर्थ घोटाळा, गडबड, अव्यवस्थितपणा असा लक्षणेने निर्माण झाला.

गोधळी स्वतःला भवानी देवीचे पुत्र म्हणवितात, आणि गळ्याभोवती

भवानी कवड्यांची माळ घालतात. जातीने ते मराठेच होत. त्यांचा धंदा म्हणजे एखाद्याने आमत्रण दिल्यास त्याच्या घरी जाऊन देवी समोर गोधळ घालणे आणि धार्मिक व ऐतिहासिक कविता म्हणणे हा होय. सतराव्या शतकाच्या सुरवातीला मुसलमानांच्या अत्याचारी धोरणाचा प्रतिकार करण्याच्या हेतूने तुळजापुरच्या अंबाभवानीची सेवा महाराष्ट्रांत रूढ झाली. साहजिकच मग अंबाभवानीला पुत्रवत् वाटणाऱ्या गोधड्यांना महाराष्ट्रांत मानाचे स्थान प्राप्त झाले. कलियुगात देवापेक्षा देवीचे महत्त्व अधिक मानण्यांत येते. हिंदुधर्मावर आलेल्या मुसलमानी धर्मरूपी संकटाच्या निवारणार्थ हिंदुनीं याचकीरतां देवी भवानीची आळवणी करायला सुरवात केली.

लग्नप्रसंगी किवा इतर उत्सवप्रसर्गां गोधळ घालण्याची पद्धत पूर्वी असे, व अजूनहि कांही काही जातीत ती आहे. लग्न सपल्यावर सर्व मंडळी रात्रीच्या वेळी मंडपांत निवांतपणी बसल्यावर गोधळी देवीच्या नांवाने गोधळ घाली. प्रथम चौरगावर चोळीचा खण पसरून त्यावर तो अक्षता पसरी. नंतर त्यावर पाण्याचा कलश व त्यावर आंब्याची पाने ठेवण्यांत येत. पानावर अक्षतांनी भरलेले ताहान ठेऊन, त्यांत देवीचा टांक किवा मूर्ति ठेवण्यांत येई. पुढे घरच्या मालकाने देवीचे पूजन करतांच मुख्य गोधळी मशाल घेतलेल्या आपल्या सवंगड्यासह देवीसमोर बसे. प्रथम तो मशालीची पूजा करून देवीला म्हणे, तुळजापुरचे भवानी गोधळाला ये. इतरहि देवीची अर्शांच नांवे घेतली जात, आणि नंतर मग देवीच्या स्तुतीपर गाणी म्हटली जात. मुख्य गोधड्याच्या मांगे सबळ, तुणतुण व झांज वाजविणारे गोधळी बसत असत. स्तोत्र व पोवाडे म्हणण्याच्या कामी ते मुख्य गोधड्याला मदत करीत असत. गोधळ सपण्याच्यापूर्वी क्वचित् एकाद्याच्या अंगांत देवीचा संचार होई. नंतर मग देवीची आरती होऊन मशाल दुधांत किवा तुपांत विझवीत आणि गोधळ सपल्याचे दर्शवीत.

गोधळी करीत असलेल्या नकलात अभिनय तर असेच. परंतु पुढे पुढे तो जो पोवाडे म्हणू लागला त्यांत तर अभिनय आणि रसाविष्कार यांची

परिसीमा गांठली जाऊ लागली. इतकी कीं पोवाडे ऐकणाऱ्यांचे बाहु जागच्याजागी स्फुरू लागून ते पराक्रमाला प्रवृत्त होऊ लागले. शिवाजी महाराजांच्या काळापासून गांधळ्यांनी पोवाडे रचायला सुरवात केली. त्यांच्या पोवाड्यात अभिनयाला आणि रमपरिपोपाला किती जागा असे हे कळण्याकरितां शिवाजीमहाराजांच्या हयातीत अज्ञानदास नावाच्या शाहिराने रचलेला अफझुलखानाच्या वधाचा पोवाडा खाली देत आहे. ह्या पोवाड्यांत वर्णन केलेला प्रसंग इ. स. १६५८ मध्ये घडला. त्यानंतर एक—दोन वर्षांत म्हणजे इ. स. १६६० च्या मुमारास हा पोवाडा रचला गेला असे मानावयास हरकत नाही.

अफजलखान—वध

[शाहीर—अज्ञानदास]

माझे नमन आधी गणा । सकळिक ऐका चित्त देऊन ॥ नमियेली सारज्या । ल्याली जडिताचे भूषण ॥ अज्ञानदामाचे वचन । नमिला सद्गुरु नारायण ॥ सद्गुरुच्या प्रसादे । संपूर्ण अत्रेचे वरदान ॥ गाइन वजिराचे भाडण । भोसल्या सरजा दलभंजन—॥ फौजेवर लोटता । यशवंत खडेश्वरी प्रसन्न ॥ अज्ञानदास बोले वचन । गाइन राजाचे भाडण ॥ देश इलाइत । कात्रिज केले तळकौकण ॥ १

गड मी राजाचे गाइन । कोहज माहुली भर्जन ॥ पारगड कर्नाळा । प्रचळगड आहे संगिन । मस्त तळा आणि घोसाळा । रोहरी आनसवाडी दोन ॥ कोरला कासागड मंडन । दर्यात दिसताती दोन ॥ गड त्रिखाडी पांचकोन । सुरगड अवचितगड भूषण ॥ कुत्रल गड भीरिका कुडुंगडाचे चागुलपण ॥ धोडप तळकौकणचे किल्ले, घाटावरले गड गाइन ॥ २

गड आहे रोहिडा । जावली प्रतापगड मंडन ॥ मकरंदगड वांसोत । सिंहगड वृंदावन ॥ पुरंधराचे चागुलपण । उंची झुलवा देत गगन ॥ सोन्याची सुवेळ आहे राजगड संगिन ॥ कोंडाण्यापासून तोरणा वर्ता । कोर रोखिली

घाटमाथा ॥ तुग आणि तुकोना । विसापुर लोहगड झुलता ॥ गड गंहरीची अवस्था । तीन पायऱ्या सोन्याच्या तक्ता ॥ दुसरा प्रतापगट पाहता । अवघड दिसे घाटमाथा ॥ ३

मस्त हुडे दुर्गाचे स्वर्ण । महाल राजाचे गाइन ॥ पुणे भिम्तका दरगा । शेकसह्या पीर, पाटण ॥ शिरवळ सुपे देस । घेतल्या ज्याने इदापुरापासून ॥ महाड गोरेगावापासून । घेतले शिणगारपूर पाटण ॥ असे तुळजेचे परिपूर्ण । सोडविले चवदा ताल कोकण ॥ घेतली बारा बंदरे । भाग्य राजाचे सागिन ॥ ४

देश दुनया काबीज केली । बारा माउळे घेतली ॥ चद्रगव कैद केला । त्याची गड जाउली घेतली ॥ चेतपाउली काबिज केली । ठाणी राजाची बैसली ॥ घेतली जाउली न् माहुली । कल्याण भिवंडी काबिज केली ॥ सोडविले तळकोकण । चेउली ठाणी बैसविली ॥ कुवल, बाकी घरे । शिवराजाच्या हाता आली ॥ मुलाना हामाद । फिर्याद बाच्छायाप गेली ॥ बाच्छायजादी क्रोधा आली ॥ जैशी अन्न परजळली ॥ जित धरावा राजाला । कुलवजिरांला खबर दिली ॥ ५

बाछाय (ये) पाठविले प्रमाण । वजीर बोलावा तमाम ॥ अब्दुल खान, रस्तुम जुमा ॥ सिद्दी हिलाल, मुशेखान ॥ मेळविले वजिगला । बाछाय बोलावी कवणाला ? ॥ बोलावी बाजी घोरपड्याला । घाटग्या झुंझारयाला ॥ बोलावी खऱ्या कोत्राजीला । त्या नाइकजी पाढऱ्याला ॥ देवकांत्या जीवाजीला । मन्नाजी भांसल्याला ॥ बावीस उन्नगव मिळुनी । आले बाछाय सभेला ॥ ६

बाछायजादा पुसे वजिराला । धरीमा आहे कोण शिवराजाला । बावीस उन्नगव आले सभेला । विडा पैजेचा माडिला ॥ सवाई अब्दुल्या बोलला । 'जिता पकडूं मैं राजाला' । निरोप दिला कुलवजिराला । अब्दुल सदरे नवाजिला ॥ विडा पैजेचा घेतला (म्हणून) । तुरा मोत्याचा लाविला ॥ गळां घातली पदकें । खान विजापुरी बोलला ॥ फिरंग घोडा सदरे दिला । बाछायाने नवाजीला ॥ ती वरसाची मोहिम । घेऊन अब्दुल्या चालला ॥ ७

खान कटकवद केला । कोटावाहेर डेरा दिला ॥ मोटा अपशकुन
जाहला । फत्यालमकरा हत्ती मेला । ग्वबर गेली वाच्छायाला । चिनीचा
हर्ती पाटविला ॥ बारा हजार घोडा । अबदुलग्वानालागी दिला ॥ ८

मगान कुंजर मस्त हत्ती । घेतली झगड्याची मस्तुती ॥ आरोब्याच्या
गाड्या । कोतवालंतजी धावा घेती । सातशे उट आहे बाणाचा । करडा
लष्करी ग्वानाचा । वजीर अबदुलखान । त्याच्या दळाची गणती । बारा
हजार घोडा । उबराव ताबिन चालती ॥ ९

तेथुनि कुच केले कटकाला । अबदुल फौजेने चालिला ॥ मजलीवर
मजल । अबदुल तुळजापुरा आला ॥ फोडिली तुळजा । वरती मसुदच
बाधिली ॥ मसुद बाधुनी । पुढे गाय जव केली ॥ अबदुलग्वान फोडी
देवीला । ' काही एक अजमत दाव मला ' ॥ कोपली मद्रकाळी । बांधुनी
शिवराजाप दिला । अंबा गेली मपनांत (ला) । काही एक बोले शिवराजाला ॥
' बत्तीम दाताचा बोकड । आला वघायाला ॥ ' १०

तेथून कुच केले कटकाला । अबदुल दरमजली चालिला ॥ मजलीवर
मजल । अबदुल माणकेश्वरा आला ॥ तेव्हा त्या अबदुलग्वानाने । हाल
माडिले देवाला ॥ तेथुनि कुच केले कटकाला । अबदुल फौजेने चालिला ॥
मजलीवर मजल । अबदुल करकंभोगा आला ॥ तेथुनि कुच केले कटकाला ।
अबदुल दरमजली चालिला ॥ मजलीवर मजल । वेगी पंदरपुरा आला ॥
फोडिला विटोबा । पुडलिक पाण्यात टाकिला ॥ ११

ग्वान (ने) कुच केले कटकाला ॥ अबदुल फौजेने चालिला ॥ मजली-
वर मजल । वेगी महादेवामी आला ॥ तेव्हा त्या अबदुलग्वानाने । दंड
बाधिला शंभुला ॥ हाल हिंदुंच्या देवाला । अबदुलग्वान (ने) धाक लाविला ॥
तेथुनि कुच केले कटकाला । अबदुल दरमजली चालिला । मजलीवर
मजल । अबदुल रहिमतपुरा आला ॥ १२

अबदुल आलासे बोलती । धांके गड किल्ले कांपती ॥ वजीर उंबराव
बोलती । ' शिवाजीस गडे कोडू ', म्हणती ॥ अबदुल सारा आहे किती ।

त्याच्या दळाची गणती ॥ चारा हजार घोडा । उबराव ताबिन चालती ॥
सौंदळी भाडता । मग कणकीला मीठ किती ? ॥ १३

तेथुनि कुच केले कटकाला । अबदुल वाईलागी आला ॥ आपुल्या
मुलखांत राहिला । कोट बाधुन पिजरा केला ॥ बरेपणाचा कागद (देऊन) ।
हेजिब महाराजाप गेला ॥ राजा पुण्यात मस्त झाला । देश पाठीशी घेतला ॥
सोडुन दिले किल्ले । डेरा जाउलीत दिला ॥ राजा जाउलीत राहिला । हेजिब
अबदुल्याचा आला ॥ १४

हेजिब बोले महाराजाला । 'खान बऱ्यापणाशी आला । खानाला भेटतां ।
थोर बाच्छाये सल्ला झाला' ॥ राजा बोले हेजीबाला । 'कशाला बोलावितां ।
वाईला ? ॥ किल्ले गड कोट । दवलत खानाच्या हवाला ॥ जाउली खानाच्या
हवाला । लिहून देतो हेजिबाला ॥ बैसूं दोघे जण । खान बुध सागेल
आम्हांला', । लुगडीं दिली हेजीबाला । हेजीब बेगी रवाना झाला' ॥ १५

हेजीबाची खबर ऐकुनी । अबदुल महाभुजंग झाला । अबदुलखान(ने)
कउल दिला । रोटीपीर पाठविला ॥ 'भिउं नको शिवाजी भाई । आहे
तेरा मेरा सल्ला ॥ तुझे गड तुझ्या हवाला । आणिक दवलत देतो तुला ॥
तुझी थोडीशी गोष्ट । क्रिया शहाजीची आम्हाला' ॥ इकडे कउल पाठविला ।
(पण) शीलचा राउत निवडिला ॥ हत्तीचे पायीं तोरड । लाविला गज-
दाळा ॥ नदरे पडतां । दस्त करा शिवराजाला ॥ १६

राजा हेजीबासि बोलतो । "खंड काय मला मागतो ॥ चउआगळे
चाळीस गड । मी अबदुलखानालागी देतो ॥ मजवर कृपा आहे खानाची ।
जावलीत सदरा सवारितो ॥ तेथे यावे भेटायला । मी खानाची वाट
पाहतो" ॥ हेजिब तेथुनि निघाला । अबदुलखानाजवळ आला ॥ अबदुल-
खानामोहरे । हेजिब(बें) टाकिला प्रमाण ॥ अबदुल पाहतो वाचुन । "खुंटले
गनिमाचे मरण" ॥ हाता आले गड किल्ले । खुशी जाहला अबदुलखान ॥ १७

हिगडे सल्ला कउल दिला । खासा राउत निवडिला ॥ चार हजार
घोडा । हालका धराया चालला ॥ हत्तीचे पायी तोरड ज्याला । वरी

सोडिल्या गजदाला ॥ फौजामागे फौजा । भार कडक्याने चालला ॥ रड-
तोडीला घाटाखाली । अब्दुल सारा उतरूं दिला ॥ इसारत सरज्याच्या
लोकांला । ज्यांणी घाट बळकाविला ॥ मागल्याची खबर नाही पुढिल्याला ।
कटक्याची खबर, कैची त्याला ॥ जाऊ जाणे येऊं नेणें । ही गत झाली
अब्दुल्याला ॥ जावलीत उतरुनी । अब्दुल दिशीभुला जाहला । १८

राजानी सदरा सवारिल्या । गाद्या पडगाद्या घातल्या ॥ तिवाशा
जमखान टाकिले । सदर पिकदाण्या ठेविल्या ॥ सुरग चारी खांब सदरेचे ।
वरी घोस मोर्तीयांचे ॥ माणिकाच्या भरणी । हारी मोत्याच्या बसविल्या ॥
दुसरे सदरेची मांडणी । सूर्य लखलखितो गगनी । माणिकाचे ढाळ । सदरे
सुवर्णाचे पाणी ॥ काचबंदी पटांगणाचा ढाळ । कापुर कस्तुरी परिमळ । १९

तिसरे सदरेची मांडणी । हिरे जोडिले खगोखणी ॥ खासियाचे पलग ।
ते ठेवोनी मध्यस्थानी ॥ वाळियाच्या झांजी । दवण्याचे कुंड घालोनी ॥
बराणपुरी चिटाचे । आडोआड पडदे बाधोनि ॥ चाहुंकोनी चारी समया ।
चादवा जडिताचा बाधोनि ॥ घोस मोतियाचे । वर ठिकडी नानापरिची ॥
अवघी जडिताची लावणी । हिरे जोडिले खगोखणी ॥ बहुत सवारिल्या
सदरा ॥ ऐशी नाही देखिल्या कोणी ॥ २०

राजानी सदरा सवारिल्या । हेजिब अब्दुल्यास धाडिला ॥ मोरो ब्राह्मण
पाठविला । अब्दुलखानासी बोलाविला ॥ “चार हजार घोडा । कोण्या
कामास्तव आणिला ?” (म्हणून) त्याने बाहेर निराळा ठेविला । दहा
पांचानिशी चालिला ॥ “एकांतीच्या गोष्टी । तेथे दहा पाच कशाला ॥
पालखी दुर करा भोईयाला ।” खासा अब्दुल चालला ॥ “हात चालावा
व्हा । दुर करा” म्हणे खानाला ॥ वखे केली हेजीबाला । शामराज
नवाजीला ॥ २१

भवानीशंकर प्रसन्न ज्याला । तुळजा मदत शिवराजाला ॥ भोग पुरला
खानाचा । अब्दुल जावळीत आला ॥ विनहत्याराविण मोकळा । अब्दुल
सदरेलागी आला ॥ अब्दुल पहिले सदरे गेला । सदर देखुनि सुखी झाला

“ऐशी सदर नव्हती । आमच्या आली इदलशाला ” ॥ खान दुसरे सदरे गेला । सदर देखुनि सुखी झाला ॥ “ऐशी मदर नव्हती । नवरंगशा वाच्छायाला ” ॥ अबदुल तिसरे सदरे गेला । मदर देखुनि सुखी झाला ॥ “ऐसी सदर नाही अवरंगशा वाच्छायाला ” ॥ अबदुलखान बोलिला । “शिवाजीस आणा भेटायाला ” ॥ २२

राजा नवगजीत बसला । मोरंग, ग्राम बोलाविला ॥ रघुनाथ पेठवे । नारो शकर पाचारिला ॥ दहातांड्या माणकोजीला । त्या इगळ्या सुभानजीला ॥ देवकांत्या जीवाजीला । राजाने बोलाविले तुम्हांला ॥ करनगव्या सुभानजीला । बेलदारा पिलाजीला ॥ सरसुभाजीला । पालीकर नेतोजीला ॥ त्या बोवड्या बहिरजीला । मरदार आले भेटायाला ॥ २३

राजा विचारी भल्या लोकाला । “कैमे जांव भेटायाला ” ॥ वककर कृष्णाजी बोलला । “ शिवबा सील करा अंगाला ” ॥ भगवताची सील ज्याला-। आतून, (तो) बारीक झगा त्याला ॥ मुमेजरीच्या मुग्वारा । सरजा (जे) बंद सोडुन दिला ॥ डावे हाती चिचवा त्याला (ल्याला) । वाघनख सरज्याच्या पंजाला ॥ पटा जिव म्हाल्याप दिला । सरजा बंद सोडुन चालिला ॥ २४

“माझा रामराम दादानु ” ॥ गडच्या गडकऱ्या बोलिला ॥ जतन भाईनुं करा । आमच्या संभाजीराजाला ॥ सराईत उमाजी राज्य (राजा) होईल तुम्हांला ॥ गड निरवितो गडकऱ्याला राज्य निरवितो नेतोजीला ॥ निरवानिरव दादानु । विनंति केली सकलीकाला ॥ “येथुनि सलाम सांगा । माझा शहाजी महाराजाला ” । खबर गेली जिजाऊला । शिवबा जातो भेटायाला ॥ पालखीत बसुनि । माता आली भेटायाला ॥ २५

शिवबा बोले जिजाऊ सर्वे । “बये वचन ऐकावं ॥ माझी आसोशी खानाला । वये भेटायाला ” ॥ जिजाऊ बोले महाराजाला । “ शिवबा न जावे भेटायाला ॥ मुसलमान ब्रेइमान । खान राखिना तुम्हाला ” । राजा बोले जिजाऊला । “येवढी उंबर झाली भेट दिली नाही कोणाला ॥

शेवढी गोष्ट माते । आज द्यावी मला ॥ आई अवदुलम्बान आला ॥ याने धाक लाविला देवाला ” ॥ जिजाऊ बोले महाराजाला । “ शिवबा बुद्धिने काम करावे । उसने ममाजीचे ध्यावे ” ॥ २६

जिजाऊ घेती अलाबला । “ शिवबा चढती दवलत तुला ॥ घे यशाचा विडा ” । शिवबा स्मरे महादेवाला । गळा घातली मिठी । मतेच्या चरणासी लागला ॥ व्यार्ना आठवुनी भगवंताला । शिवाजी गजा सदे गेला ॥ २७

“ पहिला सलाम । माझा भवानीशंकराला ॥ दुमरा सलाम । माझा शहाजीमहाराजाला । तिसरा सलाम । अमचे अवदुलम्बानाला ” शिवाजी मरजे सलाम केल्या । अवदुलम्बान (नाने) गुमान केल्या ॥ मनी धरले कपट । पुरते कळले महाराजाला ॥ मग तो शिवाजी सरज्याला । खान दापुनी बोलला ॥ “ तू तो कुणव्रीका छोकरा । सवरत वाच्छाई सदरा ” ॥ २८

इतक्या उपरी गजा बोले । त्या अवदुलखानाला ॥ “ खाना ज्याची करणी त्याला । काहीएक भ्यावे रघुनाथाला ॥ तुम्ही जातीचे कोण । आम्ही जाणतो तुम्हाला ॥ तू तरी भटारनीका छोरा । शिवाजी सरज्यापर लाया तोरा ” ॥ यावर अवदुल बोलला ॥ “ शिवा तुम चलो बिजापुराला ” ॥ “ शिवाजी मरजे नेता । बहूत दिन लागतील खानाला ॥ कळला पुरुपार्थ । तुमचा बसल्या जाग्याला ” ॥ २९

“ अवदुल जातका भटारी । तुमने करना दुकानदारी ” ॥ इतकिया उपरी । अवदुल मनी खवळिला पुरा ॥ कव मारिलि अवदुल्याने । सरजा गवसून धरला सारा ॥ चालविली कट्यार । सीलवर मारा न चाले जरा ॥ सराईत शिवाजी । त्याने बिचव्याचा मारा केला । उजवे हाती बिचवा त्याला । बाघनख सरजाच्या पंजाला ॥ उदरच फाडुनी । खानाची चरबी आणिली द्वारा ॥ ३०

खान “ लव्हा लव्हा ” बोलिला । खानाचा लव्हा बेगिन आला ॥ राजाने पट्टा पडताळिला । अवदुलखानाने हात मारिला । शिरींचा जिरेटोप तोडला ।

सरजा(ला) जरासा लागला । भला सराईत शिवाजी । पश्याचा गुंडाळा मारिला ॥ मान खांदा गवसुनि । जानव्याचा दोग केला ॥ अबदुलखान शिवाजी दोनी । भाडती दोनी धुरा ॥ बारा हजार घोडा । सरदार नाही कोणी तिसरा ॥ ३१

अबदुलखान झाला पुरा । कृष्णाजी ब्राह्मण उठावला ॥ शिवाजी राजा बोलला । “ ब्राह्मणा मारूं नये तुला । तुजशी मारितां शंकर हांसेल आम्हांला ” ॥ नाइकतां ब्राह्मणे । हात दुसरा मारिला । ब्राह्मणा मारू नये तुला । क्रिया शहाजीची आम्हाला ” ॥ कृष्णाजी ब्राह्मण (णे) । हात तिसरा टाकिला ॥ (तरी) होईल ब्रह्महत्या भोसल्यासी । (म्हणून) शिवाजीने राखिला ॥ कृष्णाजी ब्राह्मण मागे सरला । सैद बडु मोहरे आला ॥ जवळ होता जिऊ म्हाल्या । त्याने सैद पुरा केला ॥ ३२

संशय खानाचा फिटला । खान (ने) पळता पाय काढिला ॥ मेळविला भोयांनी । पालखीत घालून चालविला ॥ कावजीचा सभाजी भोसला । मोठे उडीने आला । जखमा केल्या भोयांच्या पाया (ला) । खटारा धरणीवर पाडिला ॥ शिवाजीराजा वेगिन आला । गिर कापुनी गडावर गेला ॥ जराचाच मदिल । गिरी त्या संभाजीचे घातला ॥ फाजिलखाना क्रोध आला । बाण आणि बंदुखा थोर वर्षाव एकच केला ॥ शिवाजीराजाचा चपाटा । फाजिलखान बारा वाटा ॥ हाल महाराजाचे झाले । अबदुलच्या लोकांला ॥ ३३

प्रतापगडाहुनि केला हल्ला । मारिती खुण सरज्याच्या लोकांला ॥ धरल्या चारी वाटा । ज्यांनीं घाट बळकाविला ॥ दळ त्या समई । पायदळाचा कडका आला ॥ सिलीमकर, न्वोपड्या, काकड्या, सुरव्या, लोटला ॥ अंगद हनुमंत रघुनाथाला । पायचे पायदळ शिवाजीराजाला ॥ “ फिरंग टेवी त्याला जाऊद्या, त्याला । राखु नका तुम्ही उगारल्या पाइकाळा ” ॥ फत्ते महाराजाची झाली । वाट दिली कुलवजीराला ॥ ३४

पळतां फाजिलखान । त्याचा दुमाळा घेतला ॥ माघारा फिरोनि । जान

(ने) हातीचा आरंवा दिला ॥ शिवाजीचे हाल । फाजिल्खान घाय (वे) पुरा केला । घोडा आणि राऊत । ज्याणी पाडाव केला ॥ वळल्या हाती-वरल्या ढाला । चार हजार घोडा अत्रदुन्या जावळीत बुडविला ॥ भवानी-शंकर प्रसन्न ज्याला । यश राज्याला ग्वड्याला । सरज्या तोरड माहीमोर्तव शिवाजीला । फत्ते झाली महाराजाची ने वेळ पन्हाळा घेतला ॥ ३५

अज्ञानदास विनवी श्रोत्याला । राजा अवतारी जन्मला ॥ नळ नीळ मुग्धीव जाबुवंत । अगद हनुमत रघुनाथाला ॥ एकाती मांडन । जैसे राम-रावणाला ॥ तैमा शिवाजी मरज । एकाती नाटोपे कवणाला ॥ दृष्टी पर्यस शिवाजीला । कलीमधीं अवतार जन्मला ॥ विश्वाची जननी । अवा बोले शिवा-जीला ॥ मोटे भक्तीचे फळ । महादेव भाकेल्या गोंगिला ॥ जिकडे जाती, तिकडे यश राज्याच्या ग्वडाला ॥ ३६

माता जिजाऊ बोलली । पांटी अवतार जन्मला ॥ शकपाळ शिवाजी महाराजाने केला । आता मी गाईन । भोमले शिवरायाच्या ग्याति ॥ दावा हेवा जाण । अखेर मंग्रामाच्या गति ॥ राजगड राजाला । प्रतापगड जिजाऊला ॥ धन्य जिजाऊचे कुशी । राजा अवतार जन्मला ॥ आपल्या मते अज्ञानदासाने । वीरमाल राज्याचा गाइला ॥ शिवाजी मरज्यानं । इनाम घांडा बक्षीस दिला ॥ शेरभर सोन्याचा । तांडा हातात घातला ॥ यश जगदंबेचे । तुळजा प्रसन्न शिवराजाला ॥ ३७

कै. शंकर तुकाराम शाळिग्राम ह्यानी आपल्या पोवाड्याच्या पुस्तकांत गोधळी आणि भराडी यांच्यासंबंधी माहिती दिली आहे. त्यात ते म्हणतात*, “गोधळी आणि भराडी हे गोधळांत आणि भराडात देवाचीं पांच नांवे घेतल्यावर कांहीं कथाभाग लावितात. त्या कथाभागांत थोरांचीं चरित्रे सांगण्याचा बहुतेक संप्रदाय आहे... गोंधळ घालण्याचा प्रघात फार दिवसांपूर्वी पडला असावा असे दिसते. नामदेवाने गोधळ म्हणून एक कवन केले आहे. त्यांत तर मत्स्यावतारापासून सर्व दहा अवतारांपर्यंत

* इतिहास प्रसिद्ध पुरुषाचे व स्त्रियांचे पोवाडे, आ. २ री, १९११, अर्घ्यभूषण प्रेस.

गोधळ केले म्हणून म्हटले आहे. गोधळी गोधळांत मांगतात की, 'श्रीजगदंबेने दैत्यांचे निर्दाळण केले त्यावेळी आकाशमंडप देऊन ब्रह्मा, विष्णु, महेश यांनी तेहतीस कोटी देवांपुढे गोधळ केला.' 'गोधळ मांडला निजरूप मायेचा.' गोधळी हे हिंदु धर्माचे. हे मराठ्यांच्या हातचे जेवतात. रोटिव्यवहार होतो पण बेटीव्यवहार होत नाही....राजस्थानांत भाटलोक जसें शूरांची कथने कथून राष्ट्रस स्फुरण उत्पन्न करित असत, तसाच प्रकार गोधळ्यांच्या पोवाड्यांपासून होई. पेशवाईत गोधळावर मराठे लोकांच्या मुरकुंडी पडत...पेशवाईत गोधळ्यास देणगी फार मिळे. गोधळी गोधळात पोवाडे म्हणतात तसेच भराडी, वाघे आणि चित्रकथी हेहि पोवाडे म्हणतात. इतर जातीचे तमासगीर हे क्वचित् पोवाडे म्हणतात. गोधळी जगदंबेची भक्ति करून गोधळ घालतात. तसेच भराडी भैरवनाथाची भक्ति करून भराड घालतात. भराडी भराड घालते वेळी पोवाडे म्हणतात. वाघे मुरळ्या खंडोबाची भक्ति करून खंडोबाची आणि म्हाळसाबाईची गाणी गातात. प्रसंगी पोवाडेहि म्हणतात. गोधळी संबळ, तुणतुणे ही वाघे घेऊन पोवाडे म्हणतात. भराडी डौरावर पोवाडे म्हणतात आणि वाघे मुरळ्या खंजिरी मंजिरी घेऊन पोवाडे म्हणतात. तसेच चित्रकथी ढोलके आणि एकतारी घेऊन पोवाडे म्हणतात...सुमारे शंभर वर्षांपूर्वी गोधळ्यात रामा गोधळी होऊन गेला.तो प्रतिगंधर्वच होता.पाव पाव मैलपर्यंत त्याच्या तमाशा-भोवतीं मनुष्यांचे कडे पडत असे म्हणून म्हणतात...पेशवाई नष्ट झाल्या वर रामा गोधळी पुणे सोडून गायकवाडांची राजधानी बडोदे शहर येथे गेला...पेशवाई लयास गेल्यावर बडोदे शहर हे महाराष्ट्रियांचे माहेरघर बनून गुणीजनांची चहा चांगली झाली, म्हणून पुष्कळांनी बडोदे शहराचा रस्ता सुधारला."

लळितवाले, तमासगीर व गोधळी याच्याचप्रमाणें बहुरूपी याचीहि, नाटकाचा पाया घालण्यास, पुष्कळ मदत झाली आहे. रोज नवीनवी सोगे आपून त्यांची बेमालूमपणें वतावणी करणारे बहुरूपी पूर्वी पुष्कळ होते. पोटा-

करितां भिक्षा मागत फिरत राहणाऱ्या ह्या ब्रह्मरूप्यांनी अप्रत्यक्षपणे नाट्य-कलेला पुष्कळच साहाय्य केले असे म्हटले पाहिजे.

पेशवाईत गोविंदाची सोंगेही प्रचलित होती. ब्रह्मधा ही देवादिकाची लहान मुलांनी घेतलेली सोंगे अमत्त. सवाई माधवराव पेगवे ह्यांच्या कारकीर्दीत झालेल्या होळिकोत्सवात गणपती व मुरळी ह्यांच्या गोविंदांच्या सोंगाचा उल्लेख आहे.

कोंकणात उत्सवप्रसर्गी दशावतारी मोंगे घेण्याची चाल अगदी प्राचीन कालापासून ते कालपर्यंत होती. मत्स्य, कच्छ, वराह, नारसिंह इत्यादि अवताराची मोंगे घेऊन लोकांचे मनरंजन करण्यात कोंकणातील खेडवळ पटाईत असत.

पंढरपुरात एकादशीच्या निमित्ताने आणि इतरत्र कृष्णजन्माष्टमीच्या प्रसंगाने “गोपाळकाला” जो करण्यात येतो, त्यातहि गोपाळकृष्ण व यशोदा, गोप इत्यादींची सोंगे आणण्याची चाल फार प्राचीन काळापासून आहे. ही सोंगे सामान्य प्रतीचीं असली तरी नाट्यकलेचा पाया रचण्याच्या कामी त्याची मदत थोडी का होईना, पण खचित् झाली असणार.

कळसुत्री बाहुल्या हे एक पूर्वीच्या पौराणिक नाटकाच्या कल्पनेस साधनच होते. कारण यात खरा सूत्रधार काबळयाच्या पडद्याच्या आत असे. तरी गवई सूत्रधार पडद्याच्या बाहेर उभा राहून जी कविता म्हणे त्या कवितेस अनुसरून बाहुल्यांचे माना हलविणे, बसणे, उठणे, लढाया करणे, शोक करणे इत्यादि प्रकार होत अमत्त. रावण म्हणजे दहा तोडे वीस हातांचा, कुंभकर्ण भल्या मोठ्या नाकाचा, लाबलचक हातापायांचा, मोठ्याशा मडक्यासारख्या डोक्याचा व डेऱ्यासारख्या पोटाचा असावयाचा ! अनेक पौराणिक व लौकिक आख्याने या कळसुत्री बाहुल्यांकडून करवून दाखविली जात असत.

मागे उल्लेख केल्याप्रमाणे ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून या कळसुत्री बाहुल्यांचे, ज्याला ज्ञानेश्वर साईखेडी म्हणतात त्यांचे, खेळ महाराष्ट्रांत रूढ

होते. इतकेंच नाही तर अद्यापहि गोमांतकांत व कोकणांत काही ठिकाणी दशावतारी खेळ या बाहुल्याकडून करून दाखविले जातात. अस्सल महाराष्ट्रीय व अत्यंत जुनी अशी हीच एक नाट्यसंस्था अजूनहि जीव धरून असल्याचे पाहून सकौतुक अभिमान वाटतो.

विष्णुदास भावे यांनी पौराणिक नाटकं सुरू करण्यापूर्वी कळसुत्री बाहुल्यांची नाटकं लोकाना दाखविण्याचा परिपाठ ठेविला होता. ते उत्तम प्रकारचे कारागीर असल्याने त्यांच्या बाहुल्या फारच मुरेख असत, असे पाहणारे सागतात. सूत्रधार पडद्याआड उभा राहून व सुत्रे कौशल्याने हलवून बाहुल्याकडून विशिष्ट प्रकारच्या हालचाली व अभिनय करवी. पडद्याबाहेर एका बाजूला गवई सूत्रधार ज्याला विष्णुदास आनंदोद्भव म्हणतात तो बसे व दुसऱ्या बाजूस विनोदक किंवा विदूषक बसे. या आनंदोद्भवाची व विनोदकाची कामगिरी म्हणजे प्रेक्षकाना कथानुसंधान सांगून, बाहुल्यांच्या मनातील आशय तसेच त्यांच्या हालचालींचे मर्म त्यांना कळविणे ही असे.

विष्णुदास भावे यांनी कळसुत्री नाटकाच्या नकला लिहून ठेविल्या आहेत. त्यांचे नातु श्री. वासुदेव गोविंद भावे, इजिनियर, यांच्या कृपेने अशा नकलापैकी काही भाग साराशरूपाने मी खाली उद्धृत करित आहे. त्यांवरून आपल्या इकडील पौराणिक तसेच सामाजिक नाटकांचे बीज या कळसुत्री बाहुल्यात—या साईग्वेडियात—कसे आहे हे वाचकाना समजून येईल.

भारत आदिपर्वातील द्रौपदी स्वयंवर

विनोदक :—हे आनंदोद्भवा तू करविल्या निरजीव पात्राचे आभिन्नये करून सभाजन फार संतुष्ट झाले. आता सभाजनापुढे कोणता चमत्कार आणणार.

आनंदो. :—हे विनोदका भारत आदिपर्वातील द्रौपदीस्वयंवराचा नाटक-भाग करणार. (पूर्वकथा) ध्रुपदाने द्रौपदी स्वयंवराकरितां मत्स्य-

यंत्राचा पण केला (असे म्हणून आनदोद्भव कटावांत सर्व हकीगत मागतो.)

विनोदक :—अहाहा लग्नमारभ तर भागी थाटाचा जमला. वाहवा पोळ्याची गर्दी.

आनंदो. :—महाराज तुमची गडबड पुरे करा. धृष्टद्युम्नाने आता बहिणीस सांगितलेले ऐक. हे भगिनी या सभेंतील राजे आदिकरून सर्व तुला दाखवितो. यातून तुझ्या मनास कोण वर येतो तो मला सांग. (पद) धृष्टद्युम्न बोलला द्रौपदी ण्कत काय ॥ धरोनि सभेत हात राजे दाखवीत काय ॥ -

विनोदक :—आनदोद्भवा धृष्टद्युम्नाने द्रौपदीस कोणते राजे दाखविले.

आनंदो. :—आहो पहा दुर्योधनादि धृतराष्ट्राचे शाण्वत पुत्र व कर्ण, शकुनी इत्यादि राजे तुला दाखविले. यातून तुझ्या मनास कोणता वर आला असेल तो मला सांग. (किंचित् थाबून) हे द्रौपदी तुला मागण्याची लजा आहे खरी. परंतु धृष्टद्युम्नाने कसे समजावे. तर खुणेने तरी दाखवी की यातील कोणी तुझ्या मनास आला काय. (द्रौपदी मान हालविते) (पुढे इतरहि राजांच्या वावर्तीत द्रौपदी मानेने नकार दर्शविते.)

विनोदक :—आनदोद्भवा आता हे महत्सकट निवारण होऊन पोळ्या मिळण्याचा लाग दिसत नाही.

आनंदो. :—विनोदका ईश्वर कोणाची उपेक्षा करीत नाही. पहाशील आतां एखादे अद्भुत उत्पन्न होऊन स्वयंवर सिद्धीस जाईल. (पुढे ऋषी मंडळीतून अर्जुन मत्स्यवेधाकरिता आल्याचे वर्णन आहे) अरे पहा, तो अर्जुनासारखा दिसतो. हा अर्जुन कोणापासून झाला तूं जाणतोस.

विनोदक :—अबबब मी कधीच जाणले. हा अर्जुन विष्णुदास नाटककारांनीं लाकडाचा केलेला आहे. हा अगदी निरूपयोगी झाला तरी स्वयंपाकाच्या उपयोगी आहे.

आनंदो. :—छी छी, हे तुझं बोलणं व्यर्थ जो किरटी पडुपुत्र कृष्णसखा तोच हा खास दिसतो. (आर्जुनाने मारलेल्या बाणाचे वर्णन पुढे केले आहे) पहा पहा, दुसरा बाण वीर मारतो. मणमणण. हा तर अगदी लगटुनच गेला.

विनोदक :—तुझ्या बडबडीनें द्रौपदी माळ घालील असे दिसत नाही.

तूच एखादी राहटगाडग्याची माळ त्याच्या गळ्यात आणून आडकीव.

आनंदो :—पहा तर हा तिमरा बाण तर वीर खासा मारितो. वीर बाण मारी सणमणण. हा तर लागला.

विनोदक :—उगीच टिच्या बडविल्याने काय होते.

आनंदो :—अरे पहा हा चवथा बाण विराने घेतला. हा खास लागतो. विर बाण मारी सणमणण.

विनोदक :—हा हा हा या बाणा मात्र मत्स्ययंत्राचे भेदन झाले. वाहवारे विरा शात्रासरे शाबास.

आनंदो. :—धृष्टधुम्नमहाराज, पण तर या विराने जिंकला. द्रौपदी करवी माळ घालवा. (द्रौपदी येऊन माळ घालते)

मंगळाष्टकें

डोंगरातील सागवान ॥ करवते चिरिल्ल ॥ हत्यारं तासिल्ल ॥ चिरण्या हो खोदिल्ल ॥ आर्जुन तो बनल ॥ पुढे रगविल्ल ॥ तो या सभे पातल ॥ १ ॥ धृष्टद्युम्न ही द्रौपदीसह काष्टाचा केला असे ॥ यंत्राचा करिताचि भेद कुमरी त्या माळ घालितसे ॥

गोपाळकृष्ण महाराजकी जय. पडदा.

दोंगी महंताची नकळ

विनोदक :—आनंदोद्भवा, पुढे आतां कोणता भाग नाटकाचा करणार सांग.

आनंदो. :—दोंगी महंताचा फार्स करितो

विनोदक :—हा हा हा फार उत्तम आहे. (प्रथम बावा शिष्यसह येतील)

आनंदो. :—विनोदका, हे कोण मोठे महंत.

विनोदक :—सांगतो. पद. (येथे विनोदक बुवांचे वर्णन करणारे पद म्हणतो) काल ऐकिले याचे यौगाने एका सावकाराच्या चिमणीस त्याचा मोह पडून अगदी त्रेफाम झाली आहे. (पद) बाबाजी बाबाजी, पेढे लवकर खाबाजी ॥ धृ. ॥ वेधले बावाकडे बावाकडे मन ॥ नाही देहावरी भान ॥ गृहधदा तीने सोडुन ॥ गेली अगदी खुळाऊन ॥ कळता पतीस जो जपलाजी ॥ १ ॥ (ऐक) तिचे देहावरी भान राहिले नाही. ते तिच्या पतीस कळोन तो जपला आहे. पहा पहा पहा. ती चिमणी पेढ्याचे तक्क हाती देऊन बावाकडे आली आहे. यावे चिमणाजी चिमणाजी, चिमणाजी वऱ्याच फकड होऊन आकडीने बावाचे आतिथ्य करावयास आला. तुमच्या शिवाय बावाचा व शिष्याचा तरी समाचार कोण घेणार. ससाराचे रडगाणे रोज चाललेच आहे. (चिमणी खुलोन बोलती पदातील) दाल्याशी चुकउनी आले ॥ पळता पळतां घामेजले जरी का एखाद्याने पाहिले ॥ पतिशी कळेल जी मारिलजी ॥ पेढे लवकर खाजी ॥

आनंदो. :—चिमणी काय म्हणती.

विनोदक :—मोठ्या प्रयत्नाने दाल्यास चुकावुनी आले. पळताना फार घामेजले आहे. कोणी एखाद्याने पाहिले असल्यास दाल्यास कळून दाह्या येईल तर पेढे लवकर खा म्हणती. पेढे लवकर लवकर गीळा. इतक्यांत दादला आल्यास फजिती होईल. एखादा तरी शिष्यास द्या. इकडेहि चार टाक. इतक्यात सावकार आलेला पाहून म्हणतो. पद. चिमणीचा पति आला हुडकी चिमणीला ॥ बावाला ॥ रागाने श्वास टाकीत व थोरला बडगा एका हातात ॥ पहात चिमणीला व बावाला ॥ १ ॥ (बाबाजी हुशार राहो. ये औरतका भरता आकर खडा रहा आहे.) (कळतांच बावा चिमणीला छपवतो. चाऊल जाणोन सावकार जाऊन शिपाई आणोन दोग्यास ताडोन चिमणीस बाहेर काढोन मारीत घराकडे नेतो. हरी विडल पांडुरंग. पडदा).

तात्पर्य, विष्णुदास भावे ह्यांनी आपले सीतास्वयंवर नाटक प्रयोग रूपाने रंगभूमीवर इ. स. १८४३ साली आणीपर्यंत महाराष्ट्रांत नाट्यकला कोणत्या ना कोणत्या तरी रूपाने जीवत राहून, पौराणिक नाटकांचा भक्कम पाया घालण्याचे काम करीत होती. लळिते, तमागे, गांधळ, भारुड, बहु-रुप्याची सोगे, गोविदाची सोगे, दशावतारी मंगे, गोपाळकाला, कळसूत्री बाहुल्या इत्यादि नाट्यप्रकारांनी ज्ञानेश्वर नामदेवाच्या काळापासून ते पेशवाईच्या अखेरपर्यंत व नंतरहि काही काल लोकांचे मनोरंजन करून मराठी नाटकांचा पाया घातला. आजच्या कलापूर्ण नाटकाच्या तुलनेने हे नाट्य प्रकार कितीहि हीन स्वरूपाचे ठरत असले, तरी त्यांनी बजाविलेली सेवा केव्हांहि बिनमोल अशीच मानली जाईल. दुसरी लक्षांत ठेवण्याजोगी आणि अभिमानपूर्वक उल्लेखण्याजोगी गोष्ट अशी की, हे सर्व नाट्यप्रकार अस्सल महाराष्ट्रीयतेचे आहेत. मुकुंदराज-ज्ञानेश्वरांच्या काळापासून ते आज तागायत ते कमी अधिक प्रमाणात पण जीव धरून आहेत. अशा तऱ्हेने या कणखर, मजबूत व खोल दूरवर पसरलेल्या मुळांमुळेच पुढे मराठी नाट्य-रूपी वृक्ष बहुशाखानी विस्तारला व पल्लवला. त्याच्या त्या डौलदार व घनदाट स्वरूपाकडे बघत असताना खोल जमिनीत असलेल्या मुळाचा विसर न पडून देणें हेंच कृतज्ञतेचे लक्षण होय.

= ४ =

विष्णुदास भावे

मृगशी रगभूमीवर नाटक असे प्रथम विष्णुदास भावे यांनीच इ. स.

१८४३ मध्ये करून दाखविले. त्याच्यापूर्वी नाट्यकलेचा पाया घालण्याचे प्रयत्न कोणीकोणी व कसेकसे केले हे मागेच आपण पाहिले आहे. इ. स. १८४३ मध्ये मीतास्वयंवर हे नाटक कै. विष्णुदास भावे ह्यांनी प्रयोगरूपाने सांगली येथे श्रीमत चिनामणराव अप्पासाहेब पटवर्धन ह्यांच्यासमोर करून दाखवून जणू काय मगशी नाटकाची मुहूर्तमेढ रोविली. कोणत्या परिस्थितीत त्यांनी हे काम केले आणि त्या बाबतीत त्यांना काय काय अनुभव आल्या हे जाणणे अत्यंत मनोरंजक व अगत्याचे आहे. सुदैवाने कै. विष्णुदास भावे ह्यांनी स्वतःच या बाबतीत लिहून ठेवले आहे. ते म्हणतात*, “कर्नाटकी उत्तर कानडा प्रांतातील भागवत या नावाची मडळी इ. स. १८१२ मध्ये सांगलीस आली होती. त्याचे दोनतीन प्रयोग श्री. कै. चिनामणराव अप्पासाहेब यांनी करविले. श्रीमत हे रसज्ञ, गुणाचे चाहते असल्याने त्यांचे तसल्या आंचडधोबड व बीभत्स कृतींन मन रिझले नाही. मग त्यांनी या कृत्यात चांगली सुधारणा करून, नवीन मराठी नाटक तयार करण्याविषयी मला आज्ञा केली; आणि परोपरीने मी साह्य करीन असे बोलले. मी त्यावेळी त्याच्या खासगीकडे नोकरीस होतो. मला पूर्वीपामून चित्रे करणे, कविता करणे, गोष्टी रचणे वगैरेचा नाद होताच; आणि मूळ मला जी श्रीमताकडे नोकरी मिळाली ती वर सांगितलेल्या गोष्टीवरच

* नाट्यकवित्यासंग्रह, विष्णुदास भावे—आद्य महाराष्ट्रनाटककर्ते.
श्रीशिवाजी छापखाना, पुणे. इ. स. १८८५.

मिळाली. माझे आज हे श्रीमताकडे मोठ्या कामावर होते व वडीलहि एका हुद्याच्या कामावर होते. श्रीमताकडे मला आमच्या वडिलानीच प्रथम जोडून दिले होते. माझे वय त्यावेळी जरी १८।१९ वर्षांचे होते तरी दृढ-निश्चयाने श्रीमंताचे आश्वासनावरून मी त्या उद्योगास लागलो. त्यावेळची विद्येची स्थिति फारच वाईट असे. गृहस्थाचे मुलास साधारण मोडीचे लिहिता वाचतां व हिशेवटिगेत्र करिता येऊ लागले की झाले. फार तर काय, पण त्यावेळी बहुतेकास बालबोध लिहिता वाचता येण्याची पंचाईत. अशा स्थितीत व इतक्या लहान वयात असे अवघड काम माथी घेऊन ते तयार करणे किती कठीण आहे, याचा वाचकानी विचार करावा. मला लहानपणापासूनच गाण्यावाजविण्याचा छंद होता. पुढे या कृत्यास लागण्याच्या पूर्वी बरेच महाराष्ट्रग्रंथ मी वाचिले; व पौराणिक इतिहास समजून घेतल्या. नंतर सर्व साहित्याच्या व मंडळीच्या मिळवामिळवीस लागलां.

“जगात अशी एक चमत्कारिक चाल आहे की, कोणी काही नवीन कृत्य आरंभिले की, लोकानी त्यास उत्तेजन न देता तुच्छ करून टाकावे व त्यास नानातऱ्हेचे आडथळे आणावे. हे सर्व न जुमानता मी निश्चय केला की, काही होवो, धरलेले काम शेवटास न्यावयाचेच.

“नंतर बरीच मंडळी अनुकूल करून घेऊन, रामायणापैकी प्रथम सीतास्वयंवराख्यान तयार करावे असे मनात आणिले. त्यास कांही सगीत पाहिजे त्याकरितां पुष्कळ दिवस हरिदास वगैरे लोकांकडून कविता मिळविण्याच्या उद्योगास लागलो. प्रथम ती कविता मिळविण्यास मला फार खटपट पडली व पहातो तो ती आर्याश्लोकबद्धच फार. सगीतास उपयोगी पडणारी व श्रृंगार, वीर, करुणा, इत्यादि त्या त्या रसाला अनुकूल रागांत कविता बिलकूल नाही. मग स्वतः ते आख्यान रसाला अनुकूल असे रागांत तयार केले. तसेच, पात्रे व किरीट कुंडलादि लागणारे सामान तयार करून, इ.स. १८४३ प्रथम प्रयोग श्रीमंतापुढे केला. तो पाहून ते फार खूप झाले. आपल्या पदरच्या माणसांचा त्यांस इतका अभिमान असे की, भरसभेत

त्यानी त्या दिवशी माझी फार वाहवा केली: व तेव्हापामून ते मला फार चाहू लागले.

“याप्रमाणे आमच्या प्रतिपक्षीवर्गांचे दात पडून हे कार्य चागले तऱ्हेने घेवटाम गेले असे पाहून, त्यांनी काही ग्रामकीटकाशी व काही अरमिक गृहस्थाशी सामील होऊन, नटवेप घेणाराम अपकत करण्याचे कूपमाड काढिले; व दोनतीन प्रसर्गा भर पक्तीतूनहि आमची मडळी उठविली; परंतु श्रीमताचे साह्य मला चांगले असल्यामुळे, त्यांनी मभा केली व तेथे श्रीमताच्या पदरचे वे. शा. गोपीनाथशास्त्री अगागे यांनी मागील पुष्कळ आधार दाखवून नटवेप घेणे हा दोष नाही असे प्रतिपादन केले.

“पुढे एक वर्षामध्ये रामायणापैकीच दहा नाटके तयार करून, त्यांचे प्रयोग श्रीमंतास दाखविले. त्यांनी फार खूप होऊन मला सांगितले की, जी जी मंडळी नाटकात वेप घेतात त्यास येथे मी जमिनी इनाम देतो व त्यांनी आपले कुलस्वामी श्रीगणपतीची सेवा करून येथेच मदा असावे, त्याप्रमाणे या सर्व कृत्याच्या खटपटीबद्दल तुम्हांमहि मी मोठे इनाम देतो.

“याप्रमाणे सर्व गोष्टी ठरून फक्त इनामपत्रे मात्र देण्याची राहिली; तो आमचे दुर्दैवाने सर्व विपरीत झाले. इ. स. १८५१ साली, श्री. चिंतामणराव अप्पासाहेब थोडे दिवस आजारी पडून निवर्तले!! व पुढे सर्व वेत तसाच राहिल्या. याप्रमाणे माझी आशा विफल होऊन मी या कार्या बराच पैशाचे पेचात आलो.

“पुढे श्रीमंत धुंडिराव हे लहान असल्याकारणाने संस्थानचे व्यवस्थेस रा. बाळाजीपंत माटे यांस इंग्रजतर्फे कारभारी नेमिले. त्यांस मी कै. वा. श्रीमंतांचा हेतु कळविला. ते म्हणाले, आतां श्री. धुंडिराव लहान असल्याकारणाने ते वयात येईपर्यंत त्याप्रमाणे होण्यास मार्ग नाही; परंतु मी तुम्हांस पगारी व जे जे सरकारी नोकर तुमचे नाटकांत आहेत त्या सर्वांस बदली चार वर्षांची रजा देतो. तुम्ही इतर गावी हे नाटक घेऊन जाऊन

आपले कर्ज फेडावे. निरुपाय होऊन त्या गोष्टीस मी मान्य झालो व सर्व तयारी करून करवीरावरून खेळ करीत करीत पुण्यास गेलो.

“त्यावेळी कीर्तन, तमाशे वगैरे जसे एकाने त्रिदीवर करावे व सर्वांनी ते पहावे त्याप्रमाणेच आमचे खेळ रस्त्यावर होत. पुण्यात मी बरेच खेळ केले व तेथे आमची वाहवा झाली. त्यावेळी तेथील प्रख्यात ग्रहस्थ रा. रा. केरूनाना छत्रे, व. रा. रा. कृष्णशाम्बी त्रिपळूणकर, रा. रा. केशवराव भोवाळकर वगैरे मडळीचा स्नेह होऊन, त्यांनी आम्हास फार मदत केली. पुढे खेळ करीत करीत मुबईस गेलो. तेथे महिन्यातून चार पाच खेळ होत. प्रत्येक खेळास १५०।२०० रुपये मिळत; परंतु तेथील खर्चाचे मानाशी उत्पन्नाचा मेळ बसत नसे. येणेकरून आजमासे ३०० रुपये कर्ज झाले. माझे प्रयोग मात्र तेथील थोर थोर लोकास पसत पडून वाहवा झाली; आणि डॉ. भाऊ दाजी, श्री. आत्रासाहेब शाम्बी, नाना शंकरशेट, सगळी जमशेटजी अशा थोर थोर लोकांशी माझा स्नेह झाला.

“त्याच संधीस तेथे एक युरोपियन नाटक आले होते, ते पाहण्यास मी आपले मित्राबरोबर गेलो. तेथील सर्व टापटीप, बसण्याची सोय, पडदे, देखावे वगैरे पाहून मनाला फार सतोष झाला; व वाटले की, आम्हास जर प्रयोग करण्यास ती जागा मिळेल तर बंग होईल, परंतु ते घडणार कसे? शोध केला तो एका रात्रीचे दिवाबत्तीसुद्धा त्या जाग्याचे भाडे ५०० रुपये होते. हे ऐकून आपले नाटक येथे होणे म्हणजे दुरापास्त गोष्ट आहे असे वाटले. पुढे प्रथमच तिकीट लावून मडळीचे साह्याने गिरगावात आत्माराम शिपी यांचे बगल्यात खेळ केला. त्यात आम्हास फायदाहि बराच झाला व जागा प्रतिबंधित असल्याने नाटक चांगले झाले. माझे मित्र डॉ. भाऊदाजी, नाना शंकरशेट वगैरेंच्या मदतीने इकडे थिएटर आम्हांस मिळण्याबद्दल प्रयत्न चाललाच होता. त्यावेळी थिएटर एका युरोपियन नाटकवाल्याकडे होते. ते शेवटी एका महिन्याने माझ्या मित्र मडळीच्या खटपटीने आम्हांस मिळाले व तेथील सर्व व्यवस्था आम्हांस थिएटरच्या

व्यवस्थापकानं समजून दिली. मी एक नर्वानच नाटक बसवून तेथे प्रयोग केला. त्या दिवशी मुंबईतील शेटसावकार, सरकारी नोकरी, युरो-पियन, पार्शां वगैरे बहुतेक बडी बडी मडळी आली होती. खेळ सपल्यानंतर गव्हर्नर साहेबांचे संक्रेटर्ग यास डा. भाऊनी आमचे रगाचे जागी आणिले. आमची सर्व व्यवस्था व टापीप पाहून ते खुप झाले. ते म्हणाले, 'तुमचा हा प्रयोग पाहून मला फार आनंद झाला, हा खेळ घेऊन तुम्ही विलायतेस जाल तर तुम्हास फायदाहि बराच होऊन कीर्ति होईल'. परंतु धर्माच्या अटीमुळे ते मी नाकबूल केले. पुढे मी सर्व हकीकत विलायतेस लिहीन, असे ते बोलले. ते दिवशीचा खेळ चागला झाला, व सर्व इंग्रजी व मराठी वर्तमानपत्रातून वाहवा झाली. पुढे तेथे सुमारे १०।१२ खेळ करून आम्ही सागलीकडे परतले. अशा चारपाच मुंबई, पुणे, नगर वगैरे ठिकाणी खेपा आम्ही इसवी सन १८६१ पर्यंत केल्या व कीर्ति आणि पैसा पुष्कळ मिळविला.

“पुढे मी नाटक मंडल्यानंतर माझ्या नाटकातील मुख्य मुख्य पात्रानी नाटके केली; त्यापासून दुसऱ्यानी अशी परंपरा होता होता जिकडे तिकडे नाटकेच होऊन गेली. पुढे पुढे तर ह्या कलेकडे विद्वान लोकांचे लक्ष लागून पुष्कळ लोकांनी नवी नवी नाटके रचून छापली व कॉलेजे, हायस्कुले वगैरेतील मंडळानीहि नाटके केली. पार्शां लोकातहि याचा प्रसार झाला व त्यानी कंपनी उभारल्या. शेवटी इसवी सन १८८० मध्ये इंग्रज लोक ज्यास आपेरा म्हणतात, त्या पद्धतीवर संगीत कंपनी निघाली. अशी ही फार दिवसापासून राष्ट्रीय कर्मणूक बंद पडली होती तिचे उज्वलन झाले”.

नाट्यकवितासंग्रहात प्रसिद्ध झालेल्या गणपतिजन्माख्यान, रामजन्माख्यान, सीतास्वयंवराख्यान इत्यादि सुमारे पन्नास-पचावन्न आख्यानांवरून विष्णुदास भावे यांनी तितक्याच नाटकांचे प्रयोगहि केले असावेत असे वाटते. ही नाटके मात्र-प्रयोगरूपाने जशी केली जात त्या स्वरूपांत उपलब्ध

नाहीत. किंबहुना संपूर्ण नाटकं लिहिण्याची त्या काळी कुणाला गरजच भासली नाही. पौराणिक आख्याने बहुतेकांच्या परिचयाचीच असत. पात्रांनी बोलण्याऐवजी कृती करून दार्ढ्यावणेच त्या काळी प्रेक्षकांना पसंत पडत असे. जी कांही जरूरीपुरती थंडी वाक्ये उच्चागवी लागत त्या-संबंधी सुचना व मजकुर सूत्रधाराच्या कवितात भरपूर असं. ह्या दृष्टीने नाटकाला उपयोगी पडणाऱ्या रागदारीच्या कविताच विष्णुदास भावे ह्यानी तयार केल्या. नाटक आणि संगीत ह्यांचा हा जो सवध 'आद्यमहाराष्ट्र नाटककार' विष्णुदास भावे ह्यानी जोडून दिल्या तो आजतागायत सुरूच आहे. आणि एकादा ब्रह्मसमंघ एखाद्याच्या मानगुटीस वसावा, त्याप्रमाणे मराठी नाटकाच्या मानगुटीस संगीतरूपी ब्रह्मसमंघ वसला आहे. मराठी नाटकाने जी काय प्रगति केली ती ह्या ब्रह्मसमंघाच्या पकडीतून वेळोवेळी सुटूनच केली. नाटक म्हटले की त्यांत गाणे किंवा संगीत अमलेच पाहिजे, ही जी सामान्य मराठी प्रेक्षकांची समजूत तिचे बीज किती पुरातन आहे हे यावरून समजेल.

विष्णुदास भावे व त्याच्या समकालीन इतर नाटककारांची नाटकं कशी असत याचे वर्णन याच ग्रथात इतरत्र विस्ताराने केले आहे. विष्णुदास भावे ह्याच्या नाटकांची घडण कशी अम त्या वाचतात येथे थोडक्यांत सांगतो.

नाटकाच्या सुरवातीला सूत्रधार येऊन मंगलाचरणाचे 'या सृष्टिःऋष्यु-
राद्या वहति विधिहुतं या हविर्याच होत्री' या मारग्वे एकदोन श्लोक म्हणत असे. नंतर मंगलाचरणादाखल कांही अभंग तो म्हणे. पुढे शंकर किंवा गणपती यांच्या आगमनासंबंधी एक दोन पदे म्हटली जात. त्यापैकी एक गणपतीचे पद खाली देत आहे.

राग यमन ताल धुमाळी

श्रीगजवदना दे मति दीना करावया नूतन कवना ॥ १ ॥ अष्टदश
पुराणे सुरस ही गाउ करुं कैचे जनरंजना ॥ १ ॥ सुरस कथानके वेचक
घेऊन करुं इच्छित नाटके नाना ॥ २ ॥ ईश चरित काय पामर वर्णिल

जेथे थकली अहिरसना ॥ ३ ॥ नाहि ज्ञान हा दास विष्णु तव लीन पर्दा
करि सजाना ॥

पद म्हणून हांत अमतानाच गणपती कृत्रिम सोड हलवीत रगभूर्माविर
येई. 'मला कां पाचारण केलेस'—अशा अर्थाचे कांही तरी विचारून 'नाटक
निर्विघ्नपणे पार पडेल' असा आशीर्वाद तो देई. पुढे सूत्रधार सरस्वतीचं
आवाहन करी. प्रार्थना सपताच सरस्वती मोरावर बसून हातातील रुमाल
उडवीत थथथ करीत नाचत येई आणि तिच्यात आणि सूत्रधारात खालील
पद्यमय सवाद होई.

राग हमीरकल्याण ताल त्रिवट

सूत्रधार तव स्तवने होउन मयूराहूट आले सभेस ॥ धृ० ॥ कां
गणपति हे आले ॥ का सभाजन जमले ॥ ग्विन्न तव मन का झाले ॥ चाल ॥
करि कथन मजसी त्वरित दास ॥ १ ॥

॥ आर्या ॥

निवारिले विघ्नेशे विघ्न वरे ही आता असं मजसी ॥

चित्ता की ही पात्रे रजवितिल या जनासि हो कैशी ॥ १ ॥

राग धन्यश्री ताल धुमाळी

मम वरदानें कुमति सुमतिने मूकहि गुण गाती ॥ धृ० ॥ बृहस्पतीवत
मम वरं तव पात्रं वदतिल तीं ॥ विष्णुदास कीर्तिचंद्र राहिल सदा या
जगती ॥ १ ॥

सरस्वतीने वर दिल्यावर बालगोपाल गंधर्व येऊन गायन करीत.
त्यांच्या गाण्यापैकी एक खाली देत आहे.

राग मुलतानी ताल धुमाळी

गणराया दर्शन घ्याया आलो या स्थानाप्रती ॥ बालगोपाल गंधर्व
आम्हीं गाऊं तव कीर्ति ॥ धृ० ॥ पाशाकुशधृत मूढसुबुद्धित ॥ करिता
काही न आपणा अघटित ॥ करी दीना भवसागरपार विबुधजन स्तवित्ती
॥ १ ॥ एकमुखे वर्णू किती ते ॥ अशक्य आहे हें शेषाते ॥ गुणगणित

नोहे ते अगणित परी दीन हे हो स्तविनी ॥ २ ॥ पनितपावन ब्रिद हे ऐकुन ॥ आल्ये धाउन विनवित नमुन ॥ दीन विननी ही मान्य करुन वर या आम्हाप्रती ॥ ३ ॥ स्तवने होउन तुष्ट गजानन ॥ देती उभया आशिर्वचन ॥ मानमि बहु आनदीत होउन विष्णुदाम जाती ॥ ४ ॥

बालगोपाल गंधर्वाचे गायन संपल्यावर गणपती, मरस्वती, गंधर्व वगैरे निघून जात आणि मग मुख्य नाटकाला सुरवात होई. विष्णुदामार्ना सीतास्वयंवर हे पहिले नाटक करून दाखविले. अर्थात ऐतिहासिक दृष्ट्या त्या नाटकाला साहजिकच किंमत असल्याने त्याचेच कवितारूपी आख्यान ग्वाली देत आहे. विष्णुदामाची कविता समजायला कशी सोपी असे आणि त्याच्या पदानून पात्रांना सभाषण करायला उपयोगी पडणारा मजकूर कसा गाविलेल्या असे, हेही ह्या आख्यानावरून महज समजेल. स्वतः विष्णुदाम आपल्या कवितेच्या ह्या विशेषात्रहल म्हणतात, “ही कविता केवळ नाटकांतील पात्रांम बोलण्याच्या मुचनेकगिता केली आहे: याकगिता विशेष पाह्हाळ न करिता कवितेत तांत्रिक मजकूर मात्र घेतला आहे. येणे करून प्रांटर (सूचका) चे काम होऊन मध्ये नाटकात जो म्बड पडतो तो या कवितेने भरून दिसतो”.

सीतास्वयंवराख्यान

पद—राग पिलु ताल धुमाळी

बोले मुनी राघवाला पहा हे जनकाचे पत्र ॥ १ ॥ स्वयंवरासी जानकीचे बोलविले राजानं ॥ उदयिक जाऊं मिथिल्या नगरा फारचि रे जलदीनं ॥ १ ॥ भेटवीन मी तुह्मांसि तेथे पिता दशरथ वीर ॥ आणिक तुला बालील रामा मिता माळ सुंदर ॥ २ ॥ आनदे मग करुनि निद्रा येतां रवि उदयासी ॥ आटोपूनी नित्यकमें निघती ते मिथिलेसी ॥ ३ ॥

पद—राग पिलु ताल धुमाळी

घेउन राममौमित्राला मुनी चालला स्वयंवराळा ॥ १ ॥ घोर अरण्यी चंड शिला बहु पडली दृष्टीला ॥ १ ॥ राघवपदरज पडतां तीवरि होय

त्वरे अवला ॥ २ ॥ शापमुक्त अहिन्या वदित मोदं पुण्यशिला ॥ ३ ॥
विष्णुदास हाणे पुंढ मुनीमह येई मिथिलेला ॥ ४ ॥

मा. प. त्रोल मुनी राघ :—

कळुनि वृत्त मग हे जनकासी सामोरा तो आला ॥ वंदुनि मुनिपद
पुसत तयाते सागा कोण हे मजला ॥ ४ ॥ दशरथसुत मुनि हाणे स्वयवरा
आले हे तव भाग्य ॥ न उपमेला गय त्रिभुवनी यात्री अन्य योग्य ॥ ५ ॥

कटाव

सभा बहू थाटली विस्तीर्ण मंडपामाजी ॥ धृ० ॥ बहू देगीचे आले
नृपती ॥ ऋषी सर्व ही जमले असती ॥ रामलक्ष्मण मडपि येती ॥ राज-
मेवक चाप आणित्ती ॥ प्रचड ते मग सभेत ठेविति ॥ मग सर्वाते जनक
विनंती ॥ करी की, हे चाप दारुण ॥ मज्ज करोनी याला गूण ॥ लाविल
त्या मम कन्या सुगुण ॥ घालिल माळ त्वंगकरून ॥ पण ऐसा दुर्घट बहु
पाहुन ॥ बसति सर्व नृप अधोवदन ॥ राये ऐसे विपग्नि पाहुन ॥ जान-
किचा मग हस्त धरोन ॥ चा. ॥ हाणे सागे कोण मजला यातिल आवडे
तुज गाजी ॥ १ ॥

पद—राग पिलु ताल धुमाळी

साग सीते यातिल नृपवर कोण आवडे तुजसी ॥ सुकुमार लाडके
बाळे साग त्वरं ते मजसा ॥ धृ० ॥ हे पहा देशोदेशिचे राजे तूज वराया
आले ॥ रूपगुणं एकापरिस एक सज्ज मडपी बसले ॥ पण हराया शक्य न
पाहुन खिन्न मनी हे झाले ॥ लक्ष देउनी अवलोकी या त्रोले जनक सितेसी
॥ १ ॥ तैसे ऋषी हे महापुण्यमिल पाहे या अगामी ॥ महाप्रतापी तप-
तेजानं लाजविती मूर्यासी ॥ योगयागादिक बहू साधनी आले तुज वर-
ण्यासी ॥ सोडुनि लजा माळा घाली मानवेल जो त्यासी ॥ २ ॥

पद—राग जोगी ताल धुमाळी

ताता सत्य राघवावीण अन्या मी न वरी ॥ धृ० ॥ श्यामसुंदर तनू
सगूण स्कदी लटके चापनूण ॥ आर्पिला त्या चरणी म्यां प्राण ॥ अन्य मला

ते तूजपरी ॥ १ ॥ हा हा ! किती हा पण कठीण ॥ जिकणार या त्रिभुवनीं
कोण ॥ त्यजुनी आग्रह मजलागोन ॥ आर्पा त्यांत सत्तरी ॥ २ ॥

॥ ओव्या ॥

सीतास्वयंवरवृत्त कळून ॥ धावत आला दशानन ॥ जनका बोले
दटावून ॥ मजसी का न बाहिले ॥ १ ॥ जनक वदे मी चिंतव्यात ॥ कांहीं
न सुचे भ्रमीतचित्त ॥ तेणे विसर पडोनि खचीत ॥ झाला अपराध क्षमा
करी ॥ २ ॥

मा. प. ताता सत्यः—

पाहुनि असुरा मनि दचकून ॥ चिते व्यापे सीतामन ॥ म्हणे तात न
वाटे पूर्ण ॥ जन्मांतरिचा मम वैरी ॥ ३ ॥

पद—राग कानडा ताल त्रिवट

हरचाप दावा मजसी ॥ माळ देऊनी वदे दशानन सज्जकरा नव-
रीसी ॥ धृ० ॥ दांत खात मग क्रोधे जाउन उचलित त्या चापासी ॥ १ ॥
त्रिभुवन कापे थरथर तेणे भीति पडे सकळासी ॥ २ ॥ चडचाप तो उरी
पडोनी लोळे तो धरणीसी ॥ ३ ॥ दुःखे व्याकुळ होउन विनवी काढा
कोणी यासी ॥ ४ ॥ विष्णुदास म्हणे श्रीहरिकरणी नकळे हो कोणासी ॥ ५ ॥

घनाक्षरी

ऐसे संकट पाहोन ॥ जनक बोले सर्वा नमुन ॥ कोणी चाप हे
काढून ॥ दुःखमुक्त या करा ॥ १ ॥ कोणी न उठति सभेतून ॥ जनक
दुःखी हे पाहोन ॥ तंव ते मुनी जनांतून रामसौमित्र उठती ॥ २ ॥

॥ आर्या ॥

वंदुनि गुरुचरणासी येउन मग राम रावणासमिप ॥ काढी पदअंगुष्ठे
सहज त्वरे तें उरावरिल चाप ॥ १ ॥

गीत

चाप निघतां मग होउन ॥ गेला रावण लंकेलागुन ॥ इकडे वर्णित
सर्व जन ॥ रामा आनंदे ॥ १ ॥ सीता रामा घाली माळ ॥ देवगण

आनंदित सकळ ॥ धाडि पत्र मग मिथिलापाळ ॥ दशरथालागी ॥ २ ॥
रामचंद्रे पण जिकिला ॥ यावे त्वरित तुम्ही लग्नाला ॥ आनंदाने करूं
सोहळा ॥ मिथिला नगरींत ॥ ३ ॥

॥ ओव्या ॥

पत्र येता दशरथ ॥ बहू आनंदे मिथिले येत ॥ जनक त्यासी सामोरा
जात ॥ थाटमाटेकरुनी ॥ १ ॥ सीमातपूजन मग करोनी ॥ उतरवी वऱ्हाड
सुस्थानी ॥ तो भरतशत्रुघ्ना देव्घोनी ॥ पुसत दशरथा कोण हे ॥ २ ॥
बोले जनका दशरथ ॥ हेही दोघे माझे सूत ॥ ऐकोनि जनक आनंदीत ॥
वदे काय दशरथा ॥ ३ ॥

पद—राग बिहाग ताल त्रिवट

मान्य करा वचनाते ॥ हस्त जोडुनी तुम्हा मागतो ॥ धृ० ॥ मम
बंधूच्या कन्या तीन ॥ देतो तुमच्या सुतालागुन ॥ उन्मिळेस वर लक्ष्मण ॥
माडवि भरताते स्रगूण ॥ श्रुतकीर्तिस तैसा शत्रुघ्न ॥ चा० ॥ घ्या पदरी
माते ॥ १ ॥

॥ ओव्या ॥

जनकविनंती परिसोन ॥ दशरथ मान्य करी वचन ॥ बहू थाटमाटे
करून ॥ लग्ने होत चौघांची ॥ १ ॥ पुष्पवर्षाव आनंदोनी ॥ करिती देव-
किन्नरमुनी ॥ पुढे जनकाऽऽज्ञा घेऊनी ॥ जाते झाले अयोध्ये ॥ २ ॥

ज्यावेळी विष्णुदास यांनी आपल्या नाट्यकलेची कल्पना समाजासमोर
माडली त्यावेळी महाराष्ट्राची परिस्थिति एका विशिष्ट प्रकारची होती.
स्वराज्याचा अस्त होऊन नुकतीच वीसपचवीस वर्षे झाली होती. आणि
परकीय संस्कृतीशी महाराष्ट्रीयानांचे थोडे थोडे सघटन होऊं लागले होते.
अशा संधिकाळांत नाट्यकल्पनेचा उदय झाल्याने भावे यांना नाटकाकरितां
मंडळी जी मिळाली ती आशिक्षित अशी मिळाली. तत्रापि विष्णुदासांनीं
राजाश्रयाचा नेट पाहून आपल्या उद्योगाला सुरवात केली.

विष्णुदासांच्या नाटकानी एक मोठा कार्यभाग केला. सर्व आत्राल वृद्धांना पौराणिक कथाभागाची व त्यातील दैविक विभूतीची ओळख या नाटकानी करून दिली. पुराणातील उत्तम उत्तम प्रसगावरचे प्रयोग त्यावेळी लोकाना तल्लीन करून सोडीत. हरिश्चंद्र आख्यान व भरतभट्ट यासारखी शोकरसपूर्ण नाटके असली की, लहान मोठे प्रेक्षक रडले नाहीत असे कधी होत नसे. त्याप्रमाणेच वामनावतार, चक्रव्यूह, प्रल्हादचरित्र, बभ्रुवाहन यांतील वामन, अभिमन्यु, प्रल्हाद व बभ्रुवाहन या पात्रांचे प्रेक्षकाना मोठे कौतुक वाटे.

सुमारे शंभर वर्षांपूर्वी महाराष्ट्र भाषेत नाव घेण्याजोगा असा एकहि नाटकग्रंथ नव्हता व मध्यम स्थितीतील लोकाकरिता भारदस्त प्रकारहि नव्हता. तमाशे, लळिते हे प्रकार कनिष्ठ वर्गाच्या करमणुकीकरिता होते. कथा-पुराणे व नाच-गाणे हे प्रकार मध्यम स्थितीतल्या व श्रीमंत लोकांकरिता असत. परंतु कथा-पुराणे वगैरे गोष्टीत एक प्रकारचा पारमार्थिक प्रकार होता. ऐहिक परतु उन्नत विचार जागृत करणारा, उपदेशपर परतु मनोरंजक असा करमणुकीचा प्रकार महाराष्ट्रात प्रथम जर कोणी रूढ केला असेल तर तो विष्णुदासानीच आपल्या नाटकाच्या रूपाने होय.

विष्णुदास यांनी जी पद्यरचना केली ती सुमारे पन्नास वर्षांपर्यंत निरनिराळ्या नाटकमंडळ्या आपल्या पौराणिक नाटकानून उपयोगांत आणीत असत. त्यांनी पुराणातील ज्या आख्यानावर पदे करून ठेविली आहेत ती म्हणण्याचा काळ आता पुन्हां येणे अशक्य दिसते. तथापि खाली दिलेल्या यादीवरून ती किती बहुविध होती हे सहज दिसून येईल.

मंगलाचरण.

नरहरी अवतार.

शंकरगणपती आगमनाची पदे.

दशरथ विवाह.

बालगोपाल गंधर्वोत्तरे गायन.

श्रावणवध.

मत्स्यावतार.

रामजन्म.

कूर्मावतार.

सीतास्वयंवर.

वराहावतार.	रामराज्यवियोग.
सीताहरण.	कीचकवध.
अगदशिष्टार्ई.	हरिश्चंद्र आख्यान.
कुंभकर्णवध.	चंद्रहास.
अहिमहिवध.	वीरभद्र.
रावणवध.	कात्यायनीव्रत.
कसवध.	कचदेवयानी.
रासक्रीडा.	पांडव वनवास.
पारिजातक.	इंद्रजितवध.
द्रौपदी स्वयवर.	लक्ष्मणशक्ति.
वत्सलाहरण.	सीताशुद्धि.

विष्णुदास भावे यांना दीर्घायुष्य लाभल्यामुळे नाट्यकलेची प्रगति व नाट्यवाङ्मयाची वाढ त्यांना डोळ्यांदेखत बघता आली. ते १९०१ मध्ये कालवश झाले. सुमारे ८२ वर्षांच्या आयुष्यात त्यांनी पौराणिक नाटकांचा उदयास्त तर बघितलाच पण किलोस्कर, देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर इत्यादिकांसारखे रथी महारथी असे नाटककारहि त्यांनी बघितले. आणि दुर्दैवाची गोष्ट अशी की, मराठी नाटकाच्या या जनकाला या सर्वासमोर एक नाटकही वाङ्मयाच्या दृष्टीने महत्वाचे ठरेल असे लिहून दाखविता आले नाही. त्यांच्या अर्गा उत्पादक प्रतिभाशक्ति नसावीच असे वाटते. कारण येरव्ही वाङ्मयाची वाढ इतक्या जोमाने होत असतांना सांगली सारख्या गावी जुन्या कीर्तीच्या छायेत आराम घेत त्यांना पडावेसे वाटले नसते. महाराष्ट्रात नाट्यकला जी अजीबात बंद पडली होती तिला पुनर्जीवन देण्याचे श्रेय मात्र निःसंशय त्यांना आहे.

विष्णुदास भावे हे स्वतः कलावंत असले तरी नाटक मंडळ्या संभावितपणाने त्यांना चालविता आल्या नाहीत. त्यांनी जी पात्राची निवड केली ती हलक्या दरज्यांतून केली. इतकेच नाही तर त्यांना हलक्या

स्थितीतच वागविले. आपल्या पात्रांवर ते किती कडक निर्बंध घालीत, गुलामाप्रमाणे कराराने त्यांना कसे बांधून ठेवीत याचा नमुना म्हणून एक करारपत्र पुढे देत आहे.

॥ श्री ॥

श्रीगणपतिमाहाराज सरकार संस्थान कसबे सांगली सन १२७० फ०

राजश्रिया विराजित राजमान्य राजेश्री विष्णुपंत दादा भावे मुक्काम सांगली स्वामीचे सेवेसी—

करारपत्र बाबत सीताराम भट बिन बाळभट पुरोहित राहणार मौजे निगडी हल्ली वसती सांगली, साष्टाग नमस्कार, विनती. येथील कुशल तागाईत माघ शु. २ शके १७८३ दुर्मती नाम संवत्सरे. आपण मला रामायण वगैरे नाटकात गाणे वगैरे शिकविणे करिता घेतले त्याजवरून आपणासी दहावर्षांचे बोलीने खाली लिहिले प्रमाणे वागणेचे करारपत्र आपले खुपीने लिहून देतो.

- कलम १. आपले खुपबोलीने आपण सांगाल ते सोंग घेईन. जिकडे न्याल तिकडे येईन. तक्रार करणार नाही.
२. खेळ करून सनगे व रुपये वगैरे जे मिळतील त्यांतील आपण घाल ते घेईन. न दिल्यास माझे बोलणे नाही.
३. खेळाचे चिजेचे निराळे रीतीने जिन्नस वगैरे मिळतील ते आपणापाशी देऊन प्रतरणा करणार नाही.
४. मागे मुंबईस नव्या मंडळींनी आपल्यास प्रतरणा केली तशी करणार नाही व आपण शिकविल्याप्रमाणे आपले हुकुमा-शिवाय कोणास शिकविणार नाही. आपल्यापाशी एक निष्ठेने वागेन. या लिहिणेत अंतर करीन तर श्रीकुलस्वामीची शपथ.
५. आपण हा कागद दहावर्षांचे बोलीने लिहून घेतला आहे. हा करार भरण्याचे आधी मजकडून गैर जाहले असे आपल्या

नजरेस आल्याबद्दल मला घालविले किवा मीच कराराचे आधी गेल्यास मला शिकविले मेहनतीबद्दल आपणास शंभर रुपये सुरती (?) देईन व पुढेहि शिकविले कामावर मिळखत करू लागल्यास मी मिळखतीतील अष्टमांश तुम्हास देईन.

६. ह्याचप्रमाणे वागावे व खात्रीबद्दल मी जामीन दाखल दर-खेपेस आपण जें मला कृपाकरून द्यावयाचे त्यांतून आपले मरजीस येईल तितके दरखेपेस शंभराची भरती करणे पुरी होईतो आपल्यापाशीं ठेवावे. कराराप्रमाणे वागल्याची आपली खात्री झाल्यावर ते मला कृपा करून दिल्यास घेईन.
७. मडळीत मजकडून भांडण वगैरे होईल असे आपले नजरेस येऊन शासन केल्यास आपण शिक्षागुरू यास्तव माझी फिर्याद नाही.
८. खेळास जाऊन अनेक कारणाने मिळखत न होतां पांढखर्च वगैरे अंगावर आल्यास मला आपण सांगाल ते देईन.

आठ कलमे कराराची आहेत. लिहून दिल्ली आहेत. त्यांत व्यत्यय मजकडून आला असे आपले नजरेस आल्याबद्दल मला घालविले किवा मी कराराप्रमाणे न वागून गेल्यास वर लिहिल्याप्रमाणे शंभर रुपये देईन. व पुढे शिकविलें कामावर कोठेहि मिळकत केल्यास त्यातील अष्टमांश आपणास देईन. हे लिहून दिल्ले करारपत्र मी आपले राजी खुपीनें व अकळ हुशारीनें लिहून दिल्ले. सही दस्तुर रामचंद्र हरी गोवडे

साक्षी

सही सीतारामभट वीन बाळभट पुरोहित

गोविंद महादजी फुकरी

दस्तुरखुद्द

निसबत दस्तुरखुद्द

रावजी विठ्ठल नाटेकर दस्तुरखुद्द

रात्री लोकांना रामरावणादिकांचे वैभव पात्राकडून दाखवावयाचे, परंतु दिवसा मात्र त्यांच्याकडून आचारी पाणक्याची कामे करवून घ्यावयाची चाल मुळापासूनच नाटक मडळीत पडत गेल्याकारणाने तिच्यात चाली गीतीचे व सस्काराचे वारंही धिरत नसे. हाच क्रम बरीच वर्षे चालत आल्याने समाज आणि नाटक मडळी एकमेकांपासून अगदी अलग दिग्दर्शक झाली. “शापाने डुकराच्या जन्मास गेलेल्या एका ऋषीप्रमाणे एकंदर नाटक धंद्यातल्या लोकांची स्थिति झाली,” हे जे श्रीयुत शंकरराव मुजुमदार यांनी उद्गार काढले आहेत ते सर्वस्वी खरे आहेत. आणि एकदा जो जन्म मिळाला तोच बरा वाटावा त्या प्रमाणे या नाटक मडळ्याचीही स्थिति दृष्टीस पडते. अर्थात् हाच सस्कार अंगी जडण्याच्या कारण विष्णुदासांनी जी नाटक मडळीची कुल परंपरा उत्पन्न केली ती होय.

अशातऱ्हेने विष्णुदासांनी ज्याप्रमाणे नाट्यकलेवर उपकार केले त्याच प्रमाणे अप्रत्यक्षपणे का होईना तिच्यावर अपकार करून देवायलाहि तेच कारणीभूत झाले आहेत. परंपराच जिथे टाकाऊ तिथे परंपरेच्या जनकाला कितीसा मान मिळणार ? प्रत्येक पौराणिक नाटकाच्या प्रयोगप्रसंगी सूत्रधार सरस्वतीजवळ ‘सांगली ग्रामी विष्णुदास कवि आहेत त्यास आशीर्वाद’ मागत असे. परंतु एकाही नाटक मंडळीच्या सूत्रधाराला प्रत्यक्ष त्याचा योगक्षेम पहाण्याची सुबुद्धि त्याच्या हयातीत झाली नाही. आणि दुर्दैव असे की जेवढ्या म्हणून पौराणिक नाटक मडळ्या होत्या तेवढ्यांनी विष्णुदासांच्या पूर्वीच क्रमाक्रमाने देह टेविले. या बाबतीत श्रीयुत शंकरराव मुजुमदार म्हणतात, “ज्याप्रमाणे कौरव कुलाधिपती धृतराष्ट्र आपल्या एकाहून एक पराक्रमी शंभर पुत्रांचा निःपात पाहून निःसाह्य होत्साता दिवस कंठू लागला, त्याप्रमाणे या आद्य महाराष्ट्र नाट्यकलेच्या उत्पादकाचे देखतच एकामागून एक कित्येक दिवस भरभराटीत चाललेल्या व नांवलौकिक मिळविलेल्या (सांगलीकर, इचलकरजीकर, कोल्हापुरकर, वगैरे) नाटक मंडळ्या नामशेष झाल्या”.

ते कंसहि असले तरी मराठी नाट्यसृष्टीचा विचार करित असतांना विष्णुदास भावे याचे स्थान निश्चित आहे. आपल्या भोवताली आदर्श नटसंघ जमवून, त्यांच्याकडून उत्तरोत्तर उत्तम नाटके त्यांना तयार करता नसतील आली. तसेच कथानक, स्वभाव परिपोष याहि दृष्टीने त्यांना एकाहून एक मरस अशा नाटकाची निर्मिती साधली नसेल. परंतु ज्यावेळी प्रायः कोणाचेच या कलेकडे लक्ष नव्हते, लोक तिच्याकडे अवहेलनेने पाहत, अशावेळी पुढे येऊन मराठी नाट्यवाङ्मयाचा पाया भक्कम रीतीने घातल्याबद्दल तसेच लोकांच्या ठिकाणी नाट्याभिरुची निर्माण केल्याबद्दल आजहि त्यांना धन्यवाद द्यावेसे वाटतात.



= ५ =

किलोस्करांच्या पूर्वीचीं पौराणिक नाटके

अण्णासाहेब किलोस्कर यानी पौराणिक कथानकाना इ. स. १८८० मध्ये संगीताचा साज चढवून पौराणिक नाटकात जी अभूतपूर्व अशी क्रांति घडवून आणिली, तत्पूर्वी रंगभूमीवर प्रयोगरूपाने होत असलेल्या व पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झालेल्या पौराणिक नाटकांची काय योग्यता होती हे पाहणे अगत्याचे ठरेल. ही पौराणिक नाटके प्रायः तीन प्रकारची होती. पौराणिक कथानकावर कवितारूपाने असलेली व प्रयोगरूपाने रंगभूमीवर आलेली, संपूर्ण गद्यपद्यमिश्रित पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होऊन रंगभूमीवर आलेली, आणि संस्कृत पौराणिक नाटकावरून भाषांतरित वा रूपांतरित होऊन रंगभूमीवर आलेली. यांपैकी प्रत्येक प्रकारासबधी क्रमाने अधिक विवेचन करू या.

पौराणिक नाटक मंडळ्या इ. स. १८४३ पासून ते इ. स. १८९५-९६ पर्यंत अस्तित्वात होत्या. या मंडळ्यात धोडोपंत सागलीकर, राघोपंत इचलकरंजीकर व नरहरबुवा कोल्हापुरकर या तीनच मंडळ्या बरीच वर्षे नावलौकिक मिळवून चालल्या होत्या. सांगलीकर प्रायः संगीत नाटके करित असत. इचलकरंजीकर व अंशतः कोल्हापुरकर यानी गद्य किंवा ज्यांना त्या काळी 'बुकिश नाटके' म्हणत त्या नाटकांची आवड लोकांत उत्पन्न केली. सागलीकरांच्या मंडळीत श्रियाळचरित्र, नरसिंह अवतार, बाणासुर, हरिश्चंद्र, वीरभद्र अशा प्रकारची पौराणिक कथानकपर नाटके होत असत. ही नाटके लिहिलेली नसत. मराठीचे आद्यनाटककार

विष्णुदास भावे याची नाटकं अशाच प्रकारची आहेत. त्याची नाटके निरनिराळ्या आख्यानावर कवितारूपानेच आहेत. नाटकांतील पदे सूत्रधाराने म्हणावयाची असल्याकारणाने तो तेवढी पाठ करी. बाकीचा कथाभाग निरनिराळ्या पात्राना एकदा समजावून दिला आणि साधारणपणे भाषणाची सथा दिली की नाटकाच्या मालकाचे काम सपे. पदे तेवढी चागल्या कवीकडून करून घेण्यात येत असत. बहुतेक नाटकातून विष्णुदास भावे याच्याच कविता उपयोगात आणित असत. खुद्द अण्णासाहेब किल्लोस्कर यानी देखील पौराणिक नाटक मंडळ्याकरिता काही पदे व आख्याने तयार करून दिली होती. पदे तयार करून देणे किंवा लहानसे आख्यान रचून देणे येवढीच काय ती कामगिरी पौराणिक नाटकमंडळ्याच्या नाटककाराला करावी लागे. बाकीचे सर्व काम म्हणजे कथाभागाची रगावृत्ति तयार करणे, कामाची माहिती पात्राना देणे, संभाषणाचे स्वरूप ठरविणे इत्यादि सर्व मालकालाच करावे लागे. त्यावेळचा नटाचा सच हा मोठा बुद्धिमान्, कल्पक व प्रत्युत्पन्न मतीचा असे. त्यामुळे आपल्या कामाची माहिती साधारण घेऊन नंतर रंगभूमीवर आल्यावर समयाला योग्य अशा प्रकारची भाषणे या नटवर्गाकडून होत. प्रत्येक नाटक मंडळी जवळ दहा-पंधरा पौराणिक नाटकाची तयारी ज्य्यत असे. आणि कित्येक वेळा आपल्या आश्रिताना विचारून अगदी ऐनवेळी देखील ते वाटेल ते नाटक करून दाखवीत असत.

या बाबतीत बडोदे येथील सरदार दत्तात्रय चिंतामण ऊर्फ आबासाहेब मुजुमदार यानी एक गोष्ट सांगितली ती मोठी महत्वाची वाटल्यावरून येथे देत आहे. त्याच्या वडिलांच्या म्हणजे कै. भाऊसाहेब मुजुमदार याच्या अमदानीत त्यांच्या वाड्यात असल्या पौराणिक नाटक मंडळ्यांचे मधून मधून खेळ होत असत. त्या गेळांची पद्धति म्हटली म्हणजे अशी की नटांनी वाड्याच्या चौकांतील पडद्याच्या आड जमावयाचे आणि श्रीमंतांना मालकाने येऊन विचारावयाचे की, 'आमच्या जवळ इतकी इतकी नाटके

आहेत. आज आपणाला कोणते नाटक करून दाखवू' श्रीमतांनी म्हटले की 'वीरभद्र नाटक करून दाखवा' तर तावडतोच पडद्याच्या आत मालक किंवा सूत्रधार जाऊन नटाना नाटकाचे नांव सांगे आणि थोड्याच वेळात नाटकाला सुरवात होई. अर्थात् अशावेळी समयसूचकतेची फार फार जरूरी असे. एखादे पात्र आपले भाषण विसरून गेल्यास समोरच्या पात्राला समयसूचकता दाखवून आपल्या भाषणाचा किंवा अभिनयाचा ओघ बदलावा लागे. बहुतेक भर राक्षसांच्या ओरडण्यावर व विदूषकांच्या सुचेल त्या विनोदावर असे. नाटके खूप वेळ म्हणजे रात्री दहा अकरा वाजल्यापासून सकाळी चारपाच वाजेपर्यंत चालत. या नाटकांतून स्वभावाविष्करण किंवा कथानक या गोष्टी फारशा नसत. परंतु कवितेत साधेपणा, सहजपणा व रसाळपणा असल्यामुळे नाटक समजायला कटिण जात नसे. नाटकातील रसोत्पत्ति बहुधा सूत्रधाराकडून म्हटल्या जाणाऱ्या कवितांतूनच होत असे. हरिश्चंद्र आख्यान व बभ्रुवाहन आख्यान, कात्यायनी व्रत, प्रमिला स्वयंवर, नृसिंह अवतार, ध्रुव चरित्र, शकुतला, मदालसा इत्यादि कथानके त्यावेळी लोकांच्या आवडीची असत. ही कथानके करून दाखविणारे लोक जरी आशिक्षित असत तरी त्यांची कथानके लोकांच्या मनाचे रजन करू शकतील अशीच असत.

सन १८५६ सालच्या 'ज्ञानप्रकाश' पत्रात पौराणिक नाटकांसंबंधाने पुढील उतारे आले आहे त्यावरून लोकांची अभिरुचि त्यावेळी कशी होती हे समजते.

“या (सांगलीकर) मडळीस शोक रस व वीर रस उच्चम साधला आहे. भाषाही शुद्ध, प्रौढ, मारू आणि यथातथ्य आहे. तात्पर्य हेच सांगणे की, या नाटकवाल्यांनी हलकटपणा ज्यात बहुत होतो, असे जे तमाशे, लळिते यावरची रुचि बहुतेक उडविली व त्यांचे तमाशेहि कमी करून टाकले”.

“गेल्या आठराव्या तारखेच्या दीपिकेत आमच्या पत्रातील सांगलीकर नाटककार यांच्या विषयीची खबर घेऊन खाली असे जोडले आहे कीं,

सदर्हु नाटककारांनी उपयुक्त नाटके केलीं नसती तर रामायणातील केलेल्या नाटकांपासून आमच्या लोकास फायदा होईल असे वाटत नाही. आता यात लिहिताना आमच्या दीपिकाकाराने लिहावयाचे होते की, नवीन नाटके त्यांनी केल्यास अधिक उपयोगी, परंतु प्राचीन महाभारत रामायणादि ग्रंथ व मनोरंजक ग्रंथ त्यांतील विषय लोकांच्या हितावह नाहीत असे दाखविणे हे बरोबर त्या पत्रकर्त्याने केले नाही असे आम्हास वाटते. जर विचार करून पाहिले तर रामायण, महाभारत ग्रंथातील ज्या गोष्टी आहेत त्या अशा चित्तवेधक आहेत कीं सुज्ञ व भाषाभिज्ञ लोक त्या ग्रंथांविषयी माना डोलविल्यावाचून रहातच नाहीत. जर अशा ग्रंथांच्या आधारे झालेल्या नाटकांपासून लोकास फायदा काहीच होत नाही असे दीपिकाकारांचे मत असेल, आणि सोळाजी, रत्नी, मोगच्या या पात्रावर दीपिकाकारांनी आपले बुद्धिचानुर्य खर्च करून रचलेली नाटके जर मनोरंजक व लोकोपयोगी असे त्यास व ज्या लोकास वाटत असेल त्यास आमचा मित्र 'प्रभाकर' याने नोंदलेले सोळाजी, पुतळाजी हेच विशेषण देतो. ही दीपिकावाल्यासही मोठी शरम आहे की, सागलीकर यांनी रामायण महाभारताच्या आधारे रचलेली सुरस व मनोरंजक नाटके ती निरुपयोगी व दीपिकेतली व चंद्रिकेतली पंचपचीत व घाणेरी जी अत्यंत उपयोगी होत".

या पौराणिक नाटकमंडळीकडून एक गांध्र चागली झाली ती ही की, आबालवृद्धास आपल्या पुराणाची व इतिहासाची नाटकांच्या द्वारे खरीखरी माहिती झाली. अलीकडे नाटकगृहे, रंगीचेरंगी पडदे, झकाकीचा विद्यत्प्रकाश, पार्श्व संगीत इत्यादि नव्या नव्या गोष्टी लोकांना रंजविण्याचे काम करित आहेत. सुमारे पन्नास वर्षापूर्वी अशी परिस्थिति नव्हती. तथापि त्या वेळच्या नटांनी नुसत्या कथाभागावर समयोचित भाषणांनी लोकरंजन चांगले केले होते. समयसूचकता, प्रसगावधान, वक्तृत्व, धीटपणा, इत्यादि गुण त्यावेळच्या पात्रांत दिसून येत असत. शिक्षणाचा

अगदीं अभाव असतांना त्या वेळच्या पात्रांनी लोकांच्या चित्तवृत्ति आपल्या ताब्यांत ठेवण्याची कामगिरी जितक्या उत्तम रीतीने पार पाडली तशी अलीकडच्या पात्राना क्वचितच येते.

या पौराणिक नाटक मंडळ्याच्या स्थितीची तुलना आतां जर कोणाशीं करता येत असेल तर ती गुजराती नाटकमंडळ्यांशी होय. कारण अजूनहि प्रायः त्यांची नाटके छापलेली नसतात. नाटकाच्या पद्यावल्या व त्रोटक कथाभाग तेवढा छापवितात. बाकी नाटकातील भाषणे ही पात्राना एकदा समजावून देऊन त्यांच्यावरच सोपविण्यात येतात. त्यामुळे नट जर कुशल असेल तर चालू परिस्थितीचाहि निर्देश तो आपल्या सभाषणातून करू शकतो. सभाषणाच्या बाबतीत या नटांना बरेचसे स्वातंत्र्य असते. नाटककाराचीच भाषणे रंगभूमीवर म्हटली पाहिजेत अशा प्रकारची सक्ती नसल्याने नट आपल्या सभाषण चातुर्याने आपल्यात व प्रेक्षकात जिव्हाळा उत्पन्न करू शकतो.

पौराणिक नाटकाच्या प्रयोगाचे स्वरूप साधारणपणे खालीलप्रमाणे असे.

प्रथमतः सूत्रधाराने पडद्याबाहेर एका वाजूम उभे राहून मंगलाचरण करावयाचे. नंतर वनचराचा वेप घेऊन विदूषकाची स्वारी यायची व पडदा उघडावयाचा. सूत्रधाराने गजाननास वदन करून नाटक निर्विघ्नपणे पार पाडण्याविषयी प्रार्थना करावयाची. गजाननाने आशीर्वाद दिल्यावर पडदा पडावयाचा. नंतर सूत्रधाराने सरस्वतीचे स्तवन करून तिला पाचारण करावयाचे. सरस्वती आल्यावर ती अज्ञान अशी नाटकपात्रे बृहस्पतिवत् भाषण करतील असा आशीर्वाद सूत्रधाराला देई. पौराणिक नाटकांतील पात्रांच्या अज्ञानासंबंधाने अनेक ठिकाणी उद्गार आले आहेत. त्यावरून त्या वेळच्या नाटकातील नट अगदी अशिक्षित व हलक्या वर्णांतील असावेत असे वाटते. अर्थात् अशा पात्रांकडून सूत्रधाराला नाटक करवून घ्यावे लागत असल्यामुळे नाटकाच्या सुरवातीला त्याला गणपती व सरस्वती यांची या बाबतीत प्रार्थना करावी लागे; आणि पुढे

मग सरस्वतीच्या कृपेने ही अज्ञानी नाटकपात्रे सुरगुरु बृहस्पतीप्रमाणे अस्खलित बोलत. यासंबंधी एक उतारा खाली देत आहे.

सूत्र० :—माते, अधिक काय सागू. पात्राच्या अज्ञान कृतीची स्मृति होताच मानसी भीती वास्तव्य करू लागली, मग अन्य उपाय सर्व व्यर्थ होतील असे वाटल्यावरून तुझे स्मरण केले आहे. माते, नाटकपात्रे सुरस व मनोरजक नवरसपूरित भाषणानी या (सभेकडे हात करून) आर्यांचे मनास तृप्त करतील असा आशीर्वाद देऊन या दासानु-दासाचे हेतु पूर्ण कर.

सरस्वती :—बालका, तुझी नाटकपात्रे अज्ञान आहेत असे तू कथन करितोस तर माझ्या वरप्रसादे करून ती सुरगुरु जो अगिरा त्याप्रमाणे गिरारसाने या सभाजनान्चे रजन करितील हा माझा पूर्ण आशीर्वाद आहे. वत्सा ! तुझे हेतू पूर्ण झाले ना ? आता मी अंतर्धान पावते. (गुप्त होते.)

—मणिहरण नाटक (१८८२)

सरस्वतीचे आगमन होऊन गेल्यावर मग नाटकाच्या कथाभागास सुरवात व्हावयाची. आख्याने सर्व पौराणिक असल्यामुळे बहुतेक सर्व नाटकातून देवांची कचेरी, राक्षसाची कचेरी व प्रत्येक पक्षातील, स्त्रीयांची एक एक कचेरी अशा कचेऱ्या असत व त्यात उलट पक्षाचा पाडाव करून आपण जय कसा मिळवावा याचीच बहुधा वाटाघाट होई.

नाटकाचा प्रयोग चालला असताना पात्राना विश्रांति देणे, त्यांना पद्यातून भाषणे सुचविणे वगैरे कामे सूत्रधाराकडे असल्यामुळे त्याला आरंभापासून अखेरपर्यंत साथीदारासह गायन वादनाचे साहित्य घेऊन सज्ज रहावे लागत असे. तसेच विदूषकास रंगभूमीवर माडणी करण्याकरिता किंवा मागेल ते देण्याकरिता उभे रहावे लागत असे. या शिवाय पडेल ते कामहि त्यास करावे लागे. त्यामुळे सूत्रधाराबरोबर तोहि रंगभूमीवर शेवटपर्यंत हजर असे. गणपती तांबडा पाहिजे अशी सर्वसाधारण समजूत असल्यामुळे त्याचा पोषाख तांबड्या रंगांत रंगविलेला असून सोडहि तांबडीच लावीत.

ही कागदाची असून पोकळ असे पण आंत हवा जाण्यास मार्ग नसल्यामुळे प्रसंग विशेषी ते सोग घेणारा इसम गुदमरून जाऊन त्याला बोलता बोलता धाप लागे. सरस्वतीचे सांग घेणारे पात्र नेहमी लहान असून त्याचा आवाज खणखणीत असे. मोरावर बसल्याची ऐट करून, पुढे मोर बांधून व मागे पिसारा खोवून जणू काय मोर नाचत आहे असे दाखविण्यासाठी दोन्ही हातात दोन हातरुमाल उडवीत हे पात्र आपल्याच पायावर नाचत रंगभूमीवर प्रवेश करी. राक्षसांचे सांग उग्र व भयंकर दिसावे म्हणून चेहेऱ्यावर तांबडे, काळे, पांढरे वगैरे रंगाचे पट्टे काढीत. तोडात पट्ट्याचे व हस्तीदंती मोटे मोटे दात लावीत. बाहूंचे वेगळीच्या भुजा चढवीत. गळ्यात काचेच्या मण्यांच्या किंवा उंबराच्या हिरव्या फळावर वेगळे लावलेल्या फळाच्या माळा घालीत. कमरेभोवती लुगडी व धोत्रे गुडाळीत. डोकीवर रंगविलेल्या वाकाच्या लांब जटा सोडीत व हातात नागवी तरवार घेत. असे हे सांग सजले की, राळेच्या सरबत्तीत आरडाओरड करीत व तरवार खेळत ते रंगभूमीवर प्रवेश करी. तेव्हा पोरामोराची पांचावर धारण बसे. राक्षसांच्या या धागडिधग्यावरून व ओरडण्यावरून पौराणिक नाटकास 'अलाला डुर्र' किंवा 'ताकड धोम्' नाटक असे म्हणू लागले. राक्षसांचे सांग घेणारा इसम तरवारीचे हात करण्यांत मोठा तरबेज असावा लागे. देवाच्या कामांत सौम्यपणा असे व सोगाहि सौम्यच रंगवीत. या सोगाच्या कपाळावर सपेतीच्या मुद्रा मारून, डोकीचे केस ग्वाद्यावर दोहो बाजूला पुढे टाकीत व गळ्यांत वेगळीचे दागिने असून दोन्ही बाजूस दोन भुजा लावीत, आणि डोकीवर मोराची पिसे व वेगळे लावलेला किरिट घालीत. देवांच्या भाषणांत शास्त्री पंडिताप्रमाणे मधून मधून संस्कृत शब्द व लांब लांब वाक्ये घालीत. स्त्रियांच्या कामात थोडीशी सौम्यता असून त्यांच्या भाषणात शृंगार व करुण हे रस जास्त असत. या सोगा-शिवाय मधून मधून रामायणांतील विषय असे तेव्हां मारुती व रावण ही येत असत. मारुतीचे शोपूट चांगले दहावीस हात लांब असून ते कांबीचे

वनविलें असून त्यावर फडकी गुंडाळलेलीं असत. हे येवढे मोठे शोपूट एक-
 थ्याला उचलतां येणे शक्य नसल्यामुळे, त्या पात्राच्या मदतीस आणखी
 दोन तीन इसम येत; व ते मारुतीला शोपटीसह उचलून रंगभूमीवरून
 पळवीत व उड्या टाकीत नेत, तेव्हा ते पात्र अगदी दमून जाई.
 रावण कागदाची नऊ व खरे एक, अशी दहा तांडे लावून व खरे दोन
 आणि कागदाचे अठरा असे वीस हात घेऊन, तरवारीच्या फेका करीत,
 गळेच्या सरवृत्तीत रंगभूमीवर येत असे व आरडाओरड करून नाटकग्रह
 दणाणून सोडीत असे. नारदाचे सोंग बहुधा लहान इसमाम देत व त्याची
 शेडी, कपाळावरील मुद्रा व नाचत येण्याचा थाट यांत कधीच अंतर पडू
 देत नसत.

पौराणिक नाटकांच्या या धागडधिंग्याला उद्देशूनच डेक्कन कॉलेजांतील
 विद्यार्थ्यांनी ज्यावेळी वेणीसहार नाटकाचा प्रयोग केला, त्यावेळी उपसंहारात
 (हा उपसंहार विष्णु शान्त्री चिपळूणकर व कृष्णाजी परशराम गाडगीळ
 यांनी लिहिला होता) खालीलप्रमाणे उद्गार काढिले आहेत.

“ Though some may laugh us out, and set at naught,
 Because they saw no feats, no duels faught.
 No freakish monkey, no delirious yell,
 No Lanka's tyrant fierce with fury fell.
 No absurd songs, no din, no wild attire,
 No meaningless uproar, no senseless ire
 Let them what can they, indiscretions' tools,
 In turn we laugh them down and deem them fools.
 Illiterate players have usurped the stage,
 With scences obscene depraved this rising age ”.

या नाटकांसंबंधीं नरसिंह चिंतामण केळकर यांनी स्वतःचे अनुभव
 म्हणून आपल्या, ‘गतगोष्टीत’ सांगितले आहेत ते इतके मार्मिक व

विनोदी आहेत की ते तेथे दिल्यावाचून राहवत नाही. हे अनुभव इ. स. १८८०-८५ च्या सुमारेचे आहेत. केळकर म्हणतात :—

“मिरजेस जीं नाटके होत ती हरत्राणाचा वाडा म्हणून एक चौमोपी जुना पटवर्धनी वाडा आहे त्यात होत. या वाड्यातील चौक ४० फूट लांब व ४० फूट रुंद असेल. तेवढ्यात खुर्च्या, बाके माडून शिवाय रंगभूमीहि थाटण्यात येई ! एका सोप्यात पडदा लावून ग्रीनरूम बनवीत व बाकीच्या सोप्यातून पीट्या दराचे प्रेक्षक वमत. सर्व समाज फार तर शंदाईशे लोकांचा असे. एका सरक पडद्यावर सर्व नाटक होई आणि स्थलसंकोचासुळे पात्रे व प्रेक्षक एकमेकात इतके मिमळून जात की, जेव्हा मोगवगील सरस्वती दोन्ही हातात रुमाल फेकीत चाँफेर नाचे तेव्हा मोगाला लावून नगवे नसून मनुष्याचे पाय आहेत असे लक्षात घ्याव्या प्रेक्षकांना कळून येई ! पण देवी सरस्वती पुढे जरूर ती अद्वी न दाखविणारे प्रेक्षक राक्षसांचा प्रवेश व्हावयाचा अमता आपोआप गर्दी हटवून मागे सरत. कारण कित्येक वेळा खराग्वरीच्या तरवारी फिरविण्या जात ! चौकात येण्याला जो त्यातून मुख्य दरवाजापुढे सुमारे चार फूट रुंदीचा रस्ता होता, त्यातूनच प्रेक्षक येत व त्यातूनच ग्रीनरूममधील पात्रेहिरगून बाहेर येत. यामुळे कित्येक वेळा त्या चिंचोळ्या जांगत स्वर्ग, मृत्यु, पाताळ या तिन्ही लोकचे गहिवाशी याची गळत होई ! राक्षसांचा प्रवेश होण्याचे वेळी मात्र प्रेक्षकांचा रावता त्या वाटेत बंद करीत. कारण राक्षसांचा प्रवेश म्हणजे ती पहिलटकरीण सिहिणीची प्रसूति ! राक्षस प्रवेशाच्या वेळी सरक पडदा बाजूला सारून दोहा अंगास पेटलेल्या काकड्यावर राळ उडवीत. त्या आगीच्या लोळांत राक्षस चार वेळ मागे जाऊन चार वेळ पुढे येई. आणि पिजऱ्यातील वाघ-सिंहाप्रमाणे ओरडत ओरडत व तलवार चमकवीत चमकवीत एकदाचा मोठ्या कष्टाने बाहेर पडे. कित्येक वेळां राक्षसांचा ताफा यावयाचा असे तेव्हा त्याच्या नुसत्या प्रवेशाला म्हणजे या बोळकुडीतून बाहेर पडण्यालाच पधरा पधरा मिनिटे

गगत ! देव विचारे गरीब. ते आपल्याच हाताने सरकपडदा सरकावून बाहेर येत व खुर्ची देण्याला विदूषक जवळ नसल्यास आपल्याच हाताने ती जवळ घेऊन बसत ! तेव्हाच्याहि नाटकात पदं असत. पण ती म्हणण्याचा मक्ता एकट्या सूत्रधाराकडे असे. संगीत नाटकाच्या पुस्तकात ज्याप्रमाणे बारीक टाईपाने छापलेल्या भाषणांत मध्येच एकदम वटवटीत टाईपाचें पद येते, तसेच या नाटकातून मंजूळ आवाजाचे स्त्रीपात्र बोलत असतां, विशेषतः बारीक करुणालाप काढीत असतां, पदाची वेळ झाली म्हणजे मध्येच त्याने 'मांगते ऐका' किंवा 'ऐका' असे म्हणून विराम पावावं, व सूत्रधाराने आपल्या मसाड्या आवाजाने झाज वाजवीत पद म्हणावे व फिरून पात्रांनी बोलण्यास सुरुवात करावी.

“विदूषक हा हल्लीच्या मर्कशीतील विदूषकासारखा वेड्यावाकड्या चिंध्याचा पोपाक करी, व प्रथम प्रवेश करताना प्रायः तोंड झाकण्याइतका दाट व मोठा लिंब्याच्या डहाळ्याचा भारा डोक्यावर घेऊन येई. ही भाण्याची कल्पना 'अरण्यपंडित' या कोटीवरून प्रथम मुचली असावी' कारण सूत्रधार व विदूषक यांचे नमस्कार चमत्कार होऊन ओळख पटण्याने प्रश्न निघताच 'तुम्ही कोण' तर 'आम्ही पंडित'; 'कसले पंडित' त 'अरण्यपंडित'; असे ठराविक उत्तर विदूषक देई; व मग डोक्यावरील भारा उतरून रंगाचे पट्टे ओढलेल्या तोंडाने बोलू लागे. हास्यविनोद करण्याशिवाय इतर कामेही विदूषकाकडे असत. उ० प्रवेश केलेल्या पात्राने दर्जाप्रमाणे आसने देणे, अडेल त्याचा चाकर होणे, विचारील त्याला किंममध्येच तोंड घालून न विचारणारालाहि सल्ला सांगणे, आणि कथान जुळविण्यासाठी सूत्रधाराशी संभाषण करून प्रवेशक विष्कभक्त वगैरे उणीव दूर करणे वगैरे. तिन्ही लोकात सचरणान्या नारदापेशांहि विदूषकाताना वर. कारण देवदानव, यक्षकिन्नर, कोणाचाहि प्रवेश असला तरी लोकांतील रहिवासी म्हणून विदूषक हा हजर असावयाचाच व उणेपुरे त्याने पाहून ध्यावयाचे असा सकेतच.

“अशा प्रकारची हीं नाटके रात्री अकराच्या सुमारास मुरू होत व अगदीं पहाटपर्यंत चालत. कित्येकदां बाहेर फटफटीत उजाडून लोकाची येरझार रस्त्यातून चालू झाल्यावर आम्ही नाटक पाहून बाहेर पडलेलो आहो. नाटकांतील भाषणाच्या नकलांचा भरणा मात्र भरपूर असे. त्यातील पुष्कळशी भाषणे कायम ठशानी छापल्यासारखी असावयाची; व त्या जातीच्या पात्रांचा प्रवेश असला कीं, त्या जातीची संभाषणे हटकून व्हावयाची. नेहमी नाटके पाहणाऱ्या प्रेक्षकांना त्यांतील बरीचशी पाठहि असत. पण रंगलेल्या पात्राच्या तोंडून ती एकावयाची इतकाच आवट शोक ! भूलोकचा नंरद्र, किवा स्वर्गातील देवेद्र किवा पाताळातील राक्षंमद्र याचा प्रवेश असला कीं, त्या त्या राज्यातील कारभाराच्या सर्व गोष्टींचा ठराविक पाढा वाचला जावयाचा ! आणि जुना धेदेवाईक ‘स्टोरी टेलर’ ठराविक वर्णने ऋरी तसेच तिन्ही लोकातील प्रजाजनाचे सुखदुःख ठराविक पद्धतीचे ऐकू येई. पोषाकात दोन प्रकार. कोणा श्रीमंताची मेहेरनजर झाली तर खरे शालू, पैठण्या, दुपेटे, सोन्यामोत्याचे दागिने, व खऱ्या दाली तरवारी रगभूमीवर प्रकट होऊन वैभवाने डोळे दिपवीत. आणि तसे नसेल तर नुसता धुवट माजरपाट, आलवाण व सुती लुगडी यावर प्रेक्षकानी व पात्रानीहि रंगलीलेची सर्व हौस भागवून ध्यावी असे घडे.

“मी लहानपणी पाहिलेल्या नाटकात धोडोपंत सांगलीकर व इचलकरजीकर यांची नाटके फार चांगली होत. हल्ली सीनसीनरी, पोशाख, गाणे वगैरे गोष्टींत पाऊल पुष्कळच पुढे पडले आहे. पण नुसत्या अभिनयाच्या बाबतीत जुने नाटक (नट ?) नव्या नटांना हार गेले नसते. सांगलीकराचे मृच्छकटिक व इचलकरंजीकराची ‘भ्रातिकृत चमत्कार’ ही फारच चांगली होत”.

कविताकार नाटककारात आद्यत्वाचा मान साहजिकच विष्णुदास भावे यांजकडे जातो. कारण त्यानींच प्रथम प्रयोगरूपानें ‘सीतास्वयंवर’ हे नाटक इ. स. १८४३ साली सांगली येथे रंगभूमीवर आणिले. त्याच्या

संबंधीची हकीकत याच ग्रंथात इतरत्र आली असल्याने येथे तिचा पुनरुच्चार करण्याची जरूरी नाही. विष्णुदास भावे यांनी ज्या प्रकारची “ पौराणिक नाटके ” लिहिली त्या प्रकारची कवितारूप पौराणिक नाटके लिहिण्या-करण्याचा काळ सुमारे १८७० पर्यंत होता. आणि तेवढ्या काळातच नव्हे तर त्यानंतर कांही काळ पुष्कळ नाटकमंडळ्या बहुतेक भावे यांच्याच कविता उपयोगांत आणीत असत. हे जरी खर असले तरी भावे यांजखेरीज इतरहि कांही “ नाटककार ” व “ नाटके ” यांना लोकाश्रय मिळत असे.

इचलकरजीकर नाटक मंडळीत बाबाजी दातार नावाचे नाटककार होते. त्यांच्या कविता चांगल्या असत*. पुढील शेजारतीचे पद्य त्यांचे आहे:

लक्ष्मी प्रभुसी म्हणे आदरे विभो व्यकटाधीश. दयाब्धे सुरगण सुगुट-
मणे ॥ सुरेश्वर ॥ रजनी बहु झाली आतां ही शंभमचकावरि पुष्पाची शय्या
ही रचिली ॥ पहा ही ॥ रंगीत पुष्पानी कादिल नवरगी गालिच्या सभो-
वती वर बुट मुलतानी तऱ्हेचे ॥ हड्या बहुरगी लाविल्या वर भरगची छत
वाळ्याचे पडदे हो कालिदी ॥ तऱ्हेचे ॥ मज हुडकित फिरतां विपिनी आहा
सीते श्रम बहु झाले तुजसी असे म्हणतां ॥ वनार्ता ॥ पालय निजदासं
विपन्नं पाडुरंगकं रचितं भो श्री उद्धरि सायाम ॥ दयाघनं ॥

नाना सोनी या नांवाचे एक नाटककार होते. त्यांनी विष्णुदास भावे यांच्या इपेंवर स्वतंत्र मंडळी काढून आपल्याच कवितेवर नाटके बसविली होती. इ. स. १८५५ साली विष्णुदासांचे नाटक पुणे मुक्कामी यांच्या पाहण्यात येऊन, सहा महिन्यांच्या आतच त्यांनी स्वतंत्र मंडळी जमवून नाटक करून दाखविले ते त्यावेळी कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांना पसत पडले; व त्यांच्याच उत्तेजनावरून नानांनी आपली मंडळी अहमदनगर, येवले, नाशिक, वगैरे ठिकाणी फिरवून चांगली कीर्ति संपादन केली. पुढे दोन-तीन वर्षांनी त्यांनी हा धंदा सोडला. § त्यांनी बभ्रुवाहन, विराटपर्व, अंगदशिष्टार्ह, सुलोचना इत्यादि कथाभागावर कविता केल्या आहेत. परंतु

*अण्णासाहेब किलोस्कर चरित्र पृ. १७. §अण्णासाहेब किलोस्कर चरित्र पृ. १८-१९.

आतां त्या म्हणण्याचा प्रसंग नसल्यामुळे फारशा उपलब्ध नाहीत त्यांची कविता विष्णुदासाच्या कविनेपेक्षा रसभरित, जोरदार व मधुर असे. पुढील पद्ये त्याची आहेत :—

(१) रावणाने सीतेला उद्देशून म्हटलेले पद

वदत दानवपाल सति रति देऊनि मम तोपवि मति ॥

नाण पति तव सतिचित्ति रघु दळसह ताडिलासे ॥ १ ॥

त्यावरि वरि मसि अबले रघुदेव रणि रमले ॥

सबलत्वाजे धैर्य धरले रणि गेले आजि अवघे ॥ २ ॥

पळू जाता रघूकन्नर असूर ॥ जाउनी ते प्रखर गिळीलसे ॥

हे जरि मनि सत्य नाणसी ॥ पाव वेगे प्रत्ययाशी ॥

तो विद्युत्जिह्व शिरे घेऊनि पातलासे ॥ ३ ॥

(२) मंदोदरीचे सीतेला उद्देशून पद

अनेक परी रगात रंग न मावे ॥ जल निर्मिति परिसुनि त्यागी कुत्सित मति ॥ अनेकपरिची कुल्हारजन ते मृत पात्रा घडाविती परिसुनि त्यागी कुत्सित मति ॥ सती दशमुख तो एक वीर ॥ बहु पत्रे एक तरुवर ॥ बहु जलचर एकाचि नर ॥ अनेक ॥

यावर सीता उत्तर देते ती ओवी:

ध्येय ध्याता ध्यान ॥ ज्ञेय ज्ञाता ज्ञान ॥ नुरे भजक भज्य भजन ॥ सांग रावण तेथे कैसा ॥

नाना सोनी याच्या वर दिलेल्या दुसऱ्या पदावरून नाटकपात्रे येऊन कशा प्रकारचीं भाषणे करित असावीत याची कल्पना होते. ही भाषणे अर्थात्च फार लहान असत. केवळ कृतीलाच फार प्राधान्य ज्या नाटकातून दिले जाई, त्यांत भाषणांना फारसा अवसर नसणे हे स्वाभाविक आहे. अलीकडच्या आपल्या नाटकात भाषणे फार असतात. बरनार्ड शॉ यांच्या नाटकांत तर बोलघेवडेपणा अगदी उताला आलेला असतो. अर्थात् त्या मानानें 'कृती' ला महत्त्व फारच कमी असते. ज्या मानाने कृती

(Action) अधिक, त्या मानाने भाषणे कमी; व ज्या मानाने भाषणे अधिक त्या मानाने कृति कमी, असा सामान्य सिद्धांत बांधला तर मला वाटते तो फारसा चूक ठरणार नाही.

अण्णा इनामदार या नांवाच्या 'नाटककाराने' नाटकात स्त्रिया घेण्याची कल्पना काढून ती अंमलात आणली. हेहि कविता बरी करीत अमत्त. यानी अकरागमनावर पदे रचली आहेत. त्यापैकी एक पुढे दिले आहे:—

अक्रूर कृष्णाला मथुरेस घेऊन जात असता गोपी म्हणतात:—

अक्रूरा करा रथ उभा जरा निश्चिती ॥ मथुरेशी तुम्ही हा नेऊं नका
श्रीपति ॥ धृ० ॥ अरे क्रूर घातक्या तुज विनवावे किती ॥ चाल ॥ धांवत
धावत गोपी आल्या शोके त्या अवन्त ॥ आम्हा त्यागुनि कैसा जाशी
श्रीहरी मथुरेला ॥ आम्ही दीन अनाथ दिमतां तुजविण हरि ॥ नको टाकूं
आम्हांला या तापा संहरी ॥ विरहदुःख आमचे मत्वर हरी ॥ तूं जाशी
म्हणुनि जिव घाबरला ॥ आम्हा त्यागुनि ॥ आमुचा प्राणविसावा जातो
मथुरापुरी ॥ त्याविणे विरह हा चेतला आमुचे उरी ॥ तन्नाश कराया
राहे तूं श्रीहरि ॥ तुजविण आम्हा चैन पडेना पडती धरणीला ॥ आम्हा
त्यागुनि ॥

तासगावकर नाटक मडळींत अनंतबुवा ऊर्फ नानाबुवा बुधकर हे एक चऱ्यापैकी कवि होते. त्यांचे एक पद खाली दिले आहे:—

देवकी कंसासी बोले विनय वचना ॥ पूर्वी पाहिलासे कुमर ॥ काय
पाहसी वारंवार ॥ तुझ्या मनि की साचार ॥ द्रुष्ट बुद्धि गमते मना ॥१॥
तुवां दिधली ही भिक्षा ॥ आतां नलगे यासी शिक्षा ॥ हेचि माझे से
अपेक्षा ॥ बोल माझे आणि मना ॥२॥ बालहृत्प्रेच्या दोपासी ॥ निज
शिरी कां तूं घेशी ॥ याचि दोषे आयुष्यासी ॥ विघ्ने भंगितातीं नाना ॥३॥

तुझा शत्रूसे आठवा ॥ नेम हा तुजसी टावा ॥ येवढा हा माते द्यावा ॥
 क्रिडे तोपवाया मना ॥४॥ परि तो नायके खळ ॥ ओढोनिया घेइ बाळ ॥
 द्वारि होति चंडग्रीळ ॥ आपटोनी चाले सदना ॥५॥ पाहुनि देवकि रुदे ॥
 वसुदेव तिते वदे ॥ दुःख आता मना न दे ॥ अनंतासी आणि ध्याना ॥६॥

याशिवाय रावजी शहरकर, बळवंतराव शहरकर, रावजी बर्वे, यांच्या कविता पुणेकर नाटक मंडळी म्हणत असत. कोल्हापूरकर नाटक मंडळीत गोविंददास नांवाच्या कवीच्या कांही कविता म्हणत असत. याची पद्ये बहुतेक लावणीच्या चालीवर असत.

पौराणिक नाटकाच्या सुरवातीच्या तीस वर्षांत याप्रमाणे निरनिराळे कवि म्हणा नाटककार म्हणा झाले. या कवींच्या कवितेत वृत्तदोष—मात्रा-दोष वगैरे आहेत. तत्रापि साधेपणा, सहजपणा व रसाळपणा हे गुण त्यात मोठ्या प्रमाणांत आढळून येतात. या सर्व कवींत विष्णुदास भावे हेच विशेष प्रसिद्ध होते व यांच्याच कवितेवर पुष्कळ नाटके चालत असत.

जुन्या नाटक मंडळीची सर्व भिस्त सूत्रधारावर असावयाची; आणि सूत्रधाराची सारी भिस्त कवीने लिहून दिलेल्या कवितांवर असावयाची! या दृष्टीने पाहतां तत्कालीन नाटककारांनीं आपल्या कवितेकरितां जीं कथानके निवडलीं तीं निःसंशय फार मार्मिकपणाने निवडलीं होतीं असे म्हटले पाहिजे. हरिश्चंद्र आख्यान, बभ्रुवाहन आख्यान, गोफ टिपण्यांचा रास, कात्यायनीव्रत, इंद्रजितवध, दक्षप्रजापतियज्ञ, पारिजातक, कचदेवयानी, द्रौपदीवस्त्रहरण, प्रमिलास्वयंवर, किरातार्जुनयुद्ध, प्रल्हादचरित्र, ध्रुवचरित्र, वामनअवतार, रावणवध, शकुंतला, मदालसा इत्यादि कथानके त्यावेळीं फार लोकाप्रिय झाली होती. सुरवातीचीं पौराणिक नाटके जीं असत, ती असल्या कथानकांवर कथानकांचा कवितारूपाने परिचय करून देणारीं असत. संविधानकरचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष वगैरे गोष्टींकडे त्यांचे मुळींच लक्ष नसे. यांनाच अलल डुररची नाटके कसे म्हणत ते आपण मागे पाहिलेंच. कारण या आख्यानांतून राक्षसांचे प्रवेश महत्त्वाचे असत.

आणि हे राक्षस राळेच्या प्रकाशांत अक्राळविक्राळ तोडें करून व अललल डुररं अशा गर्जना करीत उड्या मारीत रंगभूमीवर प्रवेश करीत असत.

हीं नाटके संपूर्ण लिहून टेवलेलीं नसल्याने अनेक मडळ्याकडून त्याचा सरास उपयोग होई. आणि असा उपयोग करताना मूळ कवीच्या इच्छेविरुद्ध नाटक मंडळी बराच बदल घडवून आणीत. या कारणामुळे म्हणा व इतरहि रीतीने ग्रथ छापण्याची लाट आल्यामुळे म्हणा “नाटककार” आपली नाटकं जशी रंगभूमीवर सामान्यतः प्रयोगरूपाने येत तशी ती लिहून काढून छापवून प्रसिद्ध करू लागले. याच्याच जोडीला ज्यांचीं नाटकं रंगभूमीवर आली नाहीत, असेहि नाटककार तीं छापवून प्रसिद्ध करीत असत. किलोस्करांच्या पूर्वीचीं पौराणिक नाटके नेमका कशी अमत, याचा पुरावा म्हणजे इ. स. १८६० ते १८८० पर्यंत झालेल्या नाटकांचाच होय. सुदैवाने ही नाटके काही थोड्या टिकाणीं का होईना उपलब्ध आहेत. आणि त्याचमुळे तत्कालीन रंगभूमीसंबंधाने व नाटकासंबंधाने निश्चितपण लिहिता—ब्रॉन्ता येण्याजोगी परिस्थिति निर्माण झाली आहे. या नाटकांत दामोदर कविकृत श्रीकृष्णलीला (१८६०), रावजी बाळकृष्ण लेलेकृत श्रीयाळचांगुणासत्वदर्शन (१८६९), गोपीचंद नाटक (१८७०), रावणवध नाटक (१८७०), विश्वनाथ नारायण ताटकेकृत पार्थप्रतिज्ञा (१८७०), बजात्रा बाळाजी नेनेकृत सैरंध्री (१८७२), रणछोड रामभाई गुजरकृत मदनप्रताप नाटक (१८७४), बापू कृष्णाजी कृत बाणासुर आख्यान नाटक (१८७५), श्रीधर महादेव शौचेकृत बब्रुवाहन (१८७६), महादेव विनायक केळकरकृत सुभद्राहरण (१८७९), चितामण महादेव गोळेकृत मदालसा नाटक (१८७९) व सीताराम बाबाजी गुजरकृत उदार दामोदर (१८८०), ह्या नाटकांचा प्रामुख्याने उल्लेख करिता येईल. या नाटकांचीं स्वतंत्र परीक्षण याच ग्रंथांत अन्यत्र दिलीं आहेत. तीं विचक्षण व अभ्यासु वाचकांनीं जरूर नजरेखाली घालावीत.

ग्रंथगत पौराणिक नाटके कशा प्रकारची असत याची कल्पना

श्रेण्याकरिता रा. लक्ष्मण गोपाळ दीक्षित सातारकर यांनी १८६५ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलेल्या 'रुक्मिणीहरण' या नाटकांतील सुरुवातीचा भाग खाली उद्धृत केला आहे.

रुक्मिणीहरण नाटक (पूर्वकथा प्रस्ताव)

पद

गणपती प्रती नति करितो ॥ या नतियोगे विघ्न हरनियां बहु प्रसाद करितां ॥ धृ० ॥ आद्य देव जो सिदुरर्चिंत ॥ देवासुरमनुष्यअर्चित ॥ यक्षरक्षगण यांही तर्पित मनेचि त्या धरितो ॥ १ ॥ सर्वारभ म्हणोनी गाती ॥ कीर्ती ज्याची व्यास अगाती ॥ पामर गाइन मीहि बघा ती ॥ शका दुर करितो ॥ २ ॥ पुण्याई परिजनां गाववी ॥ ध्यातां संकटी कदां न नागवी ॥ पूजुनि लक्ष्मण दीक्षित त्या कवि समाज बहु नमितो ॥ ३ ॥

याप्रमाणे श्रीगणपतीचे स्तवन करून हस्तांमध्ये फुले घेऊन सूत्रधार सर्वास विनंति करितो.

एकता काय महाराज ! पंचतत्त्वे आणि तीन गुण हेच ज्यांचें स्वरूप अशा परमात्म्याच्या थोर खेळाप्रमाणे अप्रतिहत चालणाऱ्या भवचक्रांत स्वकर्मानुसार विद्या मिळवून व्यास वाल्मीकादि कवींनी कथन केलेल्या पुराणांच्या आश्रयाने आपापल्या कल्पनेचे ग्रंथ करून पुष्कळ कवि तरले. त्या या तारकमार्गात एका कवींनि श्रीमद्भागवतांतर्गत श्री रुक्मिणी देवीच्या इच्छेकरून जगन्नियंत्याने तिचे हरण करून सर्व इच्छा पूर्ण केल्या. ती कथा या भूतलावर प्रख्यात झालेल्या एकनाथ स्वामींनी रुक्मिणी स्वयंवर म्हणून अष्टादशाध्यायानी अतिरमणीय ओवी छंदानें श्री काशीक्षेत्री शके १४९३ चैत्र शु. ९ प्रजापती नाम संवत्सरे रोजी सपविली. त्याच्या आश्रयाने सतर्पिनगर निवास्याहिताभि गणक वदन कमल भानु-भूत वंशोत्पन्न श्रीवत्स गोत्रीय चित्तपावन जाल्युद्धव भवक रुक्मिणीहरण नाटकरीत्या कथानक कथन केलें आहे; त्याचा खेळ आज तुम्हांपुढे करितों. असें बोलून सर्वांवर पुष्पे उडवितो आणि गाऊं लागतो.

साकी

गणेश देवा घ्या ही सेवा हेवा सम्यजनांचा ॥ नासुनिया कविच्या वाक्यानी पुरवा हेतु मनाचा ॥ १ ॥ या रंगी या मत्संगी या सगितादिक पात्री ॥ यश कीर्ती या स्वभाव तुमचा शांत जसा ती धात्री ॥ २ ॥

याप्रमाणे स्तवन करितांच चतुर्भुज पीतांबरधारी महागणपती रग मंडर्पा येऊन नाटकाविषयीचीं सर्व विघ्ने दूर करण्यासी व आशीर्वचन देऊन नाटक पात्रांचे बुद्धिमालिन्य दूर होण्यासाठी श्रीवाग्देवतेचे स्तवन करण्यास सूत्रधारास आज्ञा करितात.

नंतर सूत्रधार श्रीवागीश्वरीचे स्तवन करितो.

पद—चाल शारदे०

शारदे कुन्दइवर दे शुभद्रुतमदेऊदे दे मजला तारि जशी लुळा पांगुळा ॥ म्हणुनि भक्त भजनि हा सजला ॥धृ०॥ अयि परे, निखिल सुखरे, भक्त सुखकरे, मयुरारूढे, न स्मरती, ती कदा न तरती ॥ भूवरती जी मूढ ॥ हे वये, मातृकामये, नर्तनालये, धिग्धिगीति ॥ धिग्धिगी, धिग्धिगी, धीधिगीति, धीधिगीती धिगीती ॥ नर्तसे, तदनुवर्तसे, तर्कसे, तर्कैः गीयेसि गीतैर्मत्यैरुत्त वारुणै सर्वैरकैः ॥२॥०॥१॥ या समयी, येउनि अयी दावि चतुराई ॥ श्रीगणपाला, करिहा, करिहा, प्रसादमात्रे बहुपात्रे शमिपाला ॥ येत्वरे दूरकृत जरे कृपाजलसरे वराभयकरे शारदेमाते ॥ करि धन्य धन्य बहु कृपा करुनिया माते ॥ नाटकामधिल पात्रके ॥ नाममात्रके, परीछत्रके त्वन्नामार्ची ॥ तरि करिशी जन मने हराया कक्ष महिकृपेने साची ॥२॥०॥२॥

याप्रमाणे वाग्देवतेचे स्तवन करितांच शारदादेवी मयूरारूढ होत्साती रंगमंडपांत येऊन नाटकपात्रांचे बुद्धिजाड्य दूर होण्याविषयीं आशीर्वचन देऊन जाऊं लागली असतां श्रीगजानन पुन्हा नर्तन करण्यास सांगतात. आणि त्याप्रमाणे शारदादेवी नाचून गेल्यानंतर श्रीगजाननांनी आशीर्वाद दिला कीं 'ज्याप्रमाणे आतां प्रत्यक्ष वागीश्वरी रंगमंडपात नर्तन करीत होती तशीच योग्यकार्णी तुझ्या मतिमंदही पात्राच्या मुखांत

ती वाग्विलास करील हा माझा पूर्ण आशीर्वाद आहे'. असो. आशीर्वचन देऊन गणपती गेले. त्या नंतर सूत्रधार पुढे होतो आणि श्लोक म्हणतो.

श्लोक

परिश्चिताला शुक्र बोलले की, तरावया भागवतांत लेखी ॥ हरूनियां रुक्मिणीला विवाह ॥ करील सर्वेश्वर तो महार्ह ॥ १ ॥

अमा श्लोक म्हणून पुढे कांही गाणार तो इतक्यांत तोंडाम चित्र विचित्र रंग लावून डोक्यास अनेक जातीच्या वृक्षांचे टाळे बांधून ज्याच्या पोपाखावरून कोणतीच ज्ञाती समजत नाही अमा विदूपक पुढे होतो, आणि डोळे मिटून हात पुढे करून सूत्रधाराम म्हणतो :—

विदूपक :—अहो, तुमच्या सर्वेश्वर श्रीरुक्मिणीदेवींचे हरण करून तिच्याशी विवाह करील म्हणून भयानं जमा कोणी एखादा कमरेवर हात टेकून दीन उभा राहतो त्याप्रमाणे आधीच त्या श्रीरुक्मिणी देवीस एकीकडे उभी करून आमचा विटोत्रा एकीकडेस अगोदर उभा राहिला आहे बरं. त्या रुक्मिणींचे हरण करून तुमच्या सर्वेश्वरास सावकाश लग्न करूं द्या, आम्ही कांहीं काळजी करीत नाही (अमे बोलून पुन्हां उड्या मारूं लागतो).

सूत्रधार :—(त्यास धरून) अरे वनचरा तूं कोण कोठचा? आणि मध्यंतरीच येऊन भलताच प्रश्न करतोस, तर तुला असे करण्याचे कारण काय ते सांग.

विदूपक :—म्हटले आतां येथे पूर्वी हरण होऊन पुढे विवाह होणार तेव्हां उमाजी किवा पदाजी नाईकाची स्वारी आली वाटते, मग आमचे काय! (मागे पुढे पाहून) कोणी आले नाही ना! नाही तर म्हटले ममलत ऐकेल. तुमचे देव कांहीतरी करो. आम्हास असे वाटले की मौज पहावयास जावे.

सूत्रधार :—अरे वेड्या मौज आहे. पण तूं या नाटककृत्यांत आमचा काय उपयोग करशील! कांहीं उपयोग केलास तर तुला ती मौज दाखवूं.

विदूषक :—उपयोग ! उपयोग होईल तो होवो. पण तुमचें प्राणच जर त्या हरणप्रसंगी जाऊं लागले तर तपकीर प्रयोग करण्यासाठीं मात्र मंडळी आणून ठेविली आहे.

सूत्रधार :—(विस्मय करून) काय हा अगदीं वेडा तर नसेल की, पहा, जे बोलावं ते आपल्या बडबडी खाली सर्व व्यर्थ करितो. अस्तु. काही का बडबडे ना. ऐकू तर खंर. काय रे, तपकीर प्रयोग म्हणजे काय ?

विदूषक :—(डबी हालवून) या पात्रांत एक चूर्ण भरिले आहे. याचे संस्कृत नाव नासाचूर्ण. याचा उपयोग काय म्हणशील तर अशी कोटी योजिली आहे कीं हे नाकात घातलं म्हणजे त्या नासिकांतून एक काकवीसारखा रस निघतो त्याचं नाव नासारस. आतां जसा तुजसारखा किंवा एखाद्या महापंडिताच्या मुखरसाने गर्वीजनास खर्वित करतो. सर्वेचेत्ता जड होतो. त्याप्रमाणे युद्धप्रसंगी शत्रूंनीं जर पळ काढिला तर त्याची जाण्याची दिशा हेरून ही तपकीर कंपनी त्या रस्त्यात अगोदर एक प्रहरपर्यंत बसविली असता तेथें जो नासारस पडेल त्याजवरून कित्येक घसरून पडतील. त्यांचे हातपाय मोडतील आणि कित्येक अशक्त असतील ते चिकटून अडकतील.

सूत्रधार :—काय तरी याचा घामट स्वभाव आहे हो ! अरे मूर्खा, असल्या मूर्ख कल्पना कोणी सभेत बोलतो काय ?

विदूषक :—तर मग आम्हांस लोकानी काहीच म्हणू नये वाटते (असें बोलून एक सभ्यांपैकी गृहस्थ दाखवून श्लोक म्हणतो.)

श्लोक

पाहे तो नयनीं जणूं गणपती दोदामुळें वाटतो ॥

चिमटीमाजी धरुनि तपकिर दुज्या हस्ते असा थाटतो ॥

देतो वा अभयास ओढुनि ही या चिमटीस जे मागशी ॥

ऐसा अर्थ मला गमे मग मघा त्या कीर्ति कां मागशी ॥ १ ॥

सूत्रधार :—जा मूर्खा, तुला कांही समजत नाही. तर उगीच उभा राहून मी सांगतो तें ऐक.

विदूषक :—का होईना, सागा, काय सांगतां ते. परंतु आम्ही तपकीर प्रयोग स्नानसंव्यादि कर्मांत आहे म्हणून बोललो. राग आणूं नका. (असे बोलून हात पांघरून उभा राहतो.)

सूत्रधार :—ऐक, विदर्भदेशच्या भीमकराजाला रुक्मिणी म्हणून कन्या झाली. ती उपवर झाल्यावर एके दिवशीं आपल्या बापाजवळ बसली असतां कोणी कीर्ति या नांवाच्या भिक्षुकब्राह्मणाने श्रीकृष्णाचे वर्णन तेथे केले; ते ऐकतांच रुक्मिणीची इच्छा श्रीकृष्णास वरावयाविषयी झाली. ही गोष्ट तिनें आपल्या मातापितरांस कळविली आणि ती त्यांस मान्यही झाली. परंतु रुक्मिणी म्हणून तिचा वडील भाऊ होता त्यास ही गोष्ट वाईट वाटून त्याने शिशुपाळास रुक्मिणी देण्याचा निश्चय केला. तथापि रुक्मिणीने सुदेवनामक ब्राह्मणाबरोबर एक पत्र लिहून श्रीकृष्णास पाठविले. आणि राक्षस विधीने विवाह करावा असें त्यांत दर्शविले. मग श्रीकृष्ण तेथें गेले आणि रुक्मिणीचे हरण केलें. नंतर तेथे जमलेल्या राजांशीं मोठे युद्ध झाले. त्यांत बलराम आणि श्रीकृष्ण यांनीं पराक्रमानें त्या सर्वांचा पराजय केला. पुढें भीमकाने शरण जाऊन देवाला विनविले. नंतर मोठ्या समारंभाने विवाह होऊन श्रीकृष्ण रुक्मिणीदेवीसहित द्वारकेस गेले. असा ह्या कर्तव्य नाटकाचा पूर्वकथा प्रस्ताव आहे. तर आतां कचेरीची तयारी कर जा.

विदूषक :—बरें आहे. (असे बोलून नेपथ्यांत जातो तो सकल पात्रांसह सूत्रधार आरंभाची आरती म्हणतो.)

याप्रमाणे रुक्मिणीहरण नाटकाचा पूर्वकथा प्रस्ताव संपला.

नाटकाच्या सुरवातीला ज्याप्रमाणे विदूषक—सूत्रधार यांचें भाषण व आरती असे, त्याचप्रमाणे नाटकाच्या शेवटींही विदूषक—सूत्रधाराच्या संभाषणानें व आरतीनें नाटकाचा शेवट होई.

पौराणिक नाटकांतील रंगभूमीची रचना एका विशिष्ट प्रकारची असे. या रंगभूमीवर सूत्रधार आणि विदूषक सुरवातीपासून शेवटपर्यंत एका बाजूला हजर असत. सूत्रधाराकडे मधून मधून पदे म्हणण्याचें काम व विदूषकाकडे रंगभूमीवरील सजावट करण्याचे काम, कोणाला कांहीं हवे असल्यास ते देण्याचे काम आणि क्वचित् इकडून तिकडे निरोप नेण्या-आणण्याचे काम, हीं कामे असत. रंगभूमीचे प्रत्यक्ष दोन किंवा तीन भाग असत. आणि त्या सर्व भागात एकाचवेळीं पात्रे बसलेली असत. त्यामुळे एका भागांतील पात्रे कांहीं वेळाने दुसऱ्या भागात जात. असल्या भागां-मधून पडदा असल्याचा उल्लेख जरी नसला तरी आडवे पडदे टाकून रंगभूमीचे दोन भाग करणे अशक्य त्याकाळींही वाटत नसावे. प्रेक्षकाना एकाच वेळीं रंगभूमीवरील दोन किंवा तीन विभागात वाटलेलीं नाटकपात्रे आणि कडेला उभे असलेले सूत्रधार आणि विदूषक हीं एकाचवेळीं दिसत. एका विभागातील काम आटोपल्यावर दुसऱ्या विभागांतील काम सुरू होई.

कित्येक वेळा या दोन विभागात पुढे सत्रधर्हि येत असे. संस्कृत नाटकांतून हा प्रकार पाहावयास सांपडतो. मालविकाग्निमित्र, मृच्छकटिक वगैरे नाटकांत असले प्रवेश आहेत. रंगभूमीच्या एका बाजूला कांहीं पात्रां-मार्फत एक घटना चालली आहे, व दुसऱ्या बाजूला दुसऱ्या कांहीं पात्रां-कडून दुसरी घटना सुरू आहे, पण दोघानांही परस्पराची कांहीं माहिती नाही—असा जेथे प्रवेश असेल त्याला द्विदृश्यात्मक प्रवेश म्हणतां येईल. रावणवध, पार्थप्रतिज्ञा, बाणासुर आख्यान, इत्यादि नाटकांत हा प्रकार पाहावयास सांपडतो. कलेच्या दृष्टीने तो अस्वाभाविक आहे, यांत शंका नाही. पण सुरवातीच्या रंगभूमीचे एक स्वरूप म्हणून तो अवश्य उल्लेखनीय आहे.

या रंगभूमीची कल्पना येण्याकरितां १८७० साली विश्वनाथ नारायण या नांवाच्या गृहस्थाने लिहिलेल्या 'पार्थप्रतिज्ञा' नाटकाच्या पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांतलि कांहीं भाग खालीं दिला आहे. या प्रवेशांत

बरींच पात्रे असून ती वर सांगितल्याप्रमाणे रंगभूमीच्या दोन किंवा तीन भागात वांटलेली आहेत.

अक १ ला प्रवेश ३ रा

(अर्जुन समसप्तकाकडे समरार्थ गेला. इकडे धर्मराजाच्या रक्षणाकरिता सुपर्णव्यूहाची रचना झाल्यानंतर)

धर्म :—भीमसेना, अर्जुन आणि भगवान् समसप्तकाबरोबर समरार्थ गेले आहेत तर आतां आपण युद्ध न करितां स्वस्थ बसणे उचित नाही. (इतक्यात एक सुवीर येतो.)

सुवीर :—भीमसेन महाराज, आपल्या आज्ञे करून सुपर्णव्यूहाची रचना केली आहे.

भीम :—बहुत उत्तम केलेस (धर्माकडे वळून) आपण व्यूहांत रर्गा जाऊन स्वस्थ असावे. मग पाहतो कोण आपल्या साउलीस स्पर्श करतो तो. काळाची पुण्याई नाही मग इतराची काय कथा आहे... (असे म्हणून भीमसेन रथाखाली उतरतो आणि हातात गदा घेऊन जातो. इकडे सारथी भीमसेनाचा रथ उत्तर दिशेस घेऊन जातो. भीम आपल्या पूर्ण आवेशाने युद्ध करून अमित वीरांची शिरं उडवून खाली पाडतो असे पाहून द्रोणाचार्यास अत्यानंद होतो.)

नकु. सह. :—(बराच वेळ युद्ध करून) राया, धर्मा, हा कालपावेतो आम्ही युद्ध केले. परंतु चक्रव्यूह कसा भेदावा हे कळत नाही.

धर्म :—नकुल सहदेवा, हे कार्य तुमचे नाही अर्जुनाचे आहे. (हे शब्द कानीं पडतांच अभिमन्यु रथाखाली उतरून धर्माजवळ विनयाने हात जोडून)

श्लोक

आज्ञा जरि मज कराल मुलास ताता ॥ एका क्षणांत व्युह भेदिन
जाण आतां ॥ येईन मागुति तव दर्शनाला ॥ आनंद देइन तुम्हां सकळां
जणाला ॥१॥

धर्म :—(तोडावरून हात फिरवून)

श्लोक

मुला अजुनि जार ही न मुखिचा तुझे वाळला ॥ तुला जननिने असे वदनिं
जीभसा पाळला ॥ भिडे तुजसमान जे असति वाळवा पाखरे ॥ नको पडु
तुं संकटांत अनुज प्रियाचा बरे ॥२॥

धर्म :—हे प्रियतमा तुला जा म्हणावयास माझ्यांन सांगवत नाहीं. पण
तुझा दुराग्रह आहे. फार सांभाळून युद्धव्यापार कर बरे.

अभिमन्यु :—आपली आज्ञा शिरसा मान्य आहे. तातराय, आपण काळजी
वाहूं नका (सारथ्याकडे वळून) सूता, रथ सिद्ध कर.

सारथी :—सिद्ध आहे महाराज. (धर्मराजास वंदन करून जातो)

सारथी :—महाराज (व्यूहासन्निध येऊन) हे येथें शत राजपुत्र व्यूह
रक्षणार्थ आहेत तर ह्यांचा अगोदर समाचार घ्यावा.

अभि. :—(तसें करून मनांत लक्ष्मणाजवळ येऊन) हा राजपुत्र आपल्याच
वयाचा दिसतो. परतु पराक्रमात कसा काय आहे कोण जाणे. बरे,
कसा का असेना आपला तर शत्रु आहे. म्हणून त्यास युद्धपराक्रम
दाखविल्यावांचून जाऊं देऊं नये. आपल्या सूतास कांही माहिती
असेल तर विचारावे म्हणजे कळेल.....

अभि. :—(क्रोधाने) लक्ष्मणा, वृथा बडबड करूं नको. हा पहा बाण
सोडतो. साप्रत तुझ्या पित्याच्या हातूनहि तुझे रक्षण होणार नाहीं.
मग तूं आपले स्वतः कोटून करणार ? (असें म्हणून हातांत घेतलेला
बाण लक्ष्मणाच्या कंठावर मारून त्याचे शीर खालीं पाडतो).

(लक्ष्मण पडला असे कौरव सेना पाहते. जिकडे तिकडे हाहाःकार
होतो. तो ऐकून घाबरतो. इतक्यांत लक्ष्मणाचा सारथी रिकामा रथ
घेऊन येतो).

दुर्योधन :—भानुनंदना कर्णा, पहा माझ्या पुत्राचा सारथी रिक्तस्यंदन
घेऊन येत आहे. यावरून कांहीतरी विपरीत भासत आहे. (पुनरपि

गलबला ऐकून) हे काय ! अरे हा गलबला कसला (मनांत) मारथ्यास विचारावे काय तें...

पौराणिक नाटकांत जी पदे असत तीं कित्येक वेळां नाटकांतील पात्रे भ्रगत असत. उदाहरणार्थ वर उल्लेखिलेल्या १८६५ साली प्रसिद्ध झालेल्या लक्ष्मण गोपाळ दीक्षितकृत रुक्मिणीहरण नाटकांत कीर्ति, रुक्मिया, रुक्मिणी, श्रीकृष्ण, दारुक, कंचुकी इत्यादि नाटकपात्रांकडून पदे म्हटलीं जात असत. अण्णासाहेब किल्लोस्कर यांनीं प्रथमच आपल्या संगीत नाटकांतून निरनिराळ्या पात्रांना पदे वांटून दिलीं असे जे म्हणण्यांत येते, तें अगदीं बरोबर आहे असे, या नाटकाकडे पाहिलें असताना म्हणवत नाही.

तरीपण सर्वसामान्यपणे पौराणिक नाटकांतून पदे म्हणण्याचा मक्ता संगीत जाणणाऱ्या व रंगभूमीवर एकीकडे उभे राहणाऱ्या सूत्रधाराकडे कसा असे हे १८९१ सालीं मुंबईत प्रसिद्ध झालेल्या नारायण आनंदराव पैकृत 'पारिजातक भौमासुर' या नाटकावरून फार चांगल्या तऱ्हेने कळते. ही पदे मात्र सार्धी, समजायला सोपी अशीं असत. किल्लोस्करांच्या पूर्वीच्या नाटकांत रागदारीची पदे प्रायः नाहीतच. त्यामुळे किल्लोस्करांपूर्वीचे नाटक कोणते हे ओळखायला फार चांगले साधन झाले आहे. ज्या नाटकांत आर्या, पांडू, साकी, दिंडी इत्यादि पद्यप्रकारच केवळ असतील ते नाटक इ. स. न ८० च्या पूर्वीचे आहे असे निश्चित समजावें. एकाद्या स्त्रीपात्राच्या भाषणावर येणारें व श्रवण करावे लागणारें सूत्रधारी पद कित्ती चमत्कारिक व कलाहीन वाटत असेल याची कल्पनाच केलेली बरी. या मुद्याच्या स्पष्टीकरणार्थ प्रस्तुत नाटकांतील चौथ्या प्रवेशातील कांही भाग खालीं दिला आहे.

स्थळ—रुक्मिणीचें मंदिर.

रुक्मिणी :—दासी, सवतीच्या मंदिरांत गेलें होते तेव्हां प्राणनाथ जागे झाले होते काय ?

दासी :—बाईसाहेब, एक वेळ जागे झाले होते, त्यावेळेस मी सांगितले याज्ञसेनी बाईसाहेबास भेटण्यास गेल्या आहेत.

सूत्रधार :—

पद

पुढे वदल्या जाणुनी आकात रुक्मिणी आली ॥ अवचित हरिच्या पलंगावर निजली ॥ अंतर जाणक हरिमूर्ती जागी जाहली ॥ तिज पुसता तिणे दुजी बतावणी केली ॥ विष्णुदास म्हणे हरि उटले सेजे वरुन ॥ १ ॥

(कृष्ण जागृत होतात.)

रुक्मिणी :—दासी, किती तरी प्राणनाथांची निद्रा ! कचेरीत जाणे नसेल वाटते. प्राणनाथ, जागृत व्हा.

प्रवेश पांचवा.

स्थळ—सत्यभामेचें मंदिर.

पात्रे—कृष्ण, सत्यभामा, दासी, सूत्रधार व विदूषक.

सत्यभामा :—दासी, कोणी जरी आले तरी दार उघडूं नको.

दासी :—फार उत्तम आहे. (कृष्ण येतात.)

कृष्ण :—कोण आहे ? दासी, दार उघड.

दासी :—उघडते. (दार उघडते.)

कृष्ण :—दासी, याप्रमाणें स्वारी भूमीवर पडण्याचें कारण काय ? तुम्हां-कडून अपराध तर झाला नाही ना ?

दासी :—आम्ही कशाला अपराध करूं ? थोरल्या बाईसाहेबांनीच अपराध केला आहे.

कृष्ण :—कोण, रुक्मिणी आली होती ?हे सत्राजित तनये, एकाएकी या कृष्णाचा त्याग कां बरे करितेस ? आणखी सांगतो. श्रवण कर.

सूत्रधार :—

पद

सत्यभामेच्या गृहाला ॥ हरि येउनि काय वदला ॥४०॥ विनवी सत्यभामे श्रीहरी ॥ भूषण वरुन करीं सांवरी ॥ भामामुख कुरवाळी हरी ॥ काय झालें हरि पुसे तिजला ॥१॥

सत्यभामा :—प्राणनाथ, मला ही तोडदेग्वणी बोलणी आवडत नाही.
सांगत्ये, ऐकावे.

सूत्रधार :—

पद

हरि मज कशास आज दावितां वरवर माया ॥ प्राण हराया ॥ लटकें
पूर्णपणी जाणवले तुमच्या मनिचे ॥ उघड कृतीचे ॥ रात्रंदिवस आर्जवांत
सादर तुम्ही रुक्मिणीचे ॥ मस्तकी नाचे ॥१॥

ह्या पौराणिक नाटकांतील कथाभाग निर्भेळ स्वरूपाचा असे. सभा-
जनांना पौराणिक कथा कशा प्रकारची घडली येवढेच दाखविण्याचा
नाटककाराचा हेतू असे. भोवतालच्या सामाजिक वा राजकीय परिस्थितीचे
प्रतिबिंब आपल्या नाटकांत पाडून दाखविण्याचा खटाटोप ह्या आद्य
नाटककारांनीं केलेला मुळीच आढळत नाही. पौराणिक नाटक, पौराणिक
नाटकाकरिताच—असा दडक जणू काय त्यांनीं स्वतःला घालून घेतला
होता.

ही नाटके प्रायः शिळायंत्राने छापलेली सचित्र अशी असत. यांत
सुरवातीला ग्रंथकर्त्याचे मंगलाचरण झाल्यावर सूत्रधार प्रवेश करून, थोड-
क्यात कथाभाग सभाजनांना समजवून सागे. हें संपताच विचित्रवेशधारी
विदूषकाचा प्रवेश होई. त्याच्या प्रवेशाने सूत्रधार आश्चर्यचकित होई,
आणि मग त्या दोघात परस्परांसंबंधीं विनोदी भाषण होई. या संभाषणांतील
विनोद सामान्यप्रतीचाच असून, सभाजनांना कुटून तरी हंसविण्याकडे
त्याचा उपयोग होई. शाब्दिक कोट्यांतच हा विनोद बऱ्हाशी समावलेला
असे. क्वचित् प्रसंगी उड्या मारून, हातवारे करूनहि विदूषक हास्यरसाची
निर्मिती करित असे. बाकीचे शृंगारादि रस आपण सिद्ध करू शकूं, असे
सूत्रधाराला वाटे. परंतु हास्यरसाची सिद्धी आपणाला करतां येणार नाही,
सबब ही विदूषकाची मूर्ति त्या कार्मीं उपयोगास येईल, अशा हेतूने सूत्र-
धारहि पुढे संभाषणांत “ तूं मला साह्य हो. आणि प्रसंगी मदत कर* ”

*चित्रशेनगंधर्व नाटक (१८८२) पृ. ४-५

अशी त्यास विनंति करी. याचा नमुना म्हणून एक संवाद खाली देत आहेत :—

सूत्रधार :—पहा मी येथे रंगसभेत हरिगुणानुकरणांत नवरस उत्पन्न करणार आहे. त्यात माझेजवळ आठ रस आहेत. हास्यरस नाही. तो तू उत्पन्न कर म्हणजे झाले.

विदूषक :—यांत अधिक काय ? हे काम मी मोठ्या काळजीने करीन.

या उताऱ्यावरून “विनोद” किंवा हास्यरस हा बाहेरून कुठून तरी आणावयाचा, अशी कल्पना तत्कालीन नाटककाराची दिसते. सर्व नाटकांत मधूनमधून सूत्रधार व विदूषक यांची जी भाषणे होत त्यांत हा हास्यरस बहुधा असे. मुख्य कथाभागांत किंवा मुख्य पात्रांकडून चुकूनहि विनोद निर्माण केला जात नसे. विनोद ही बाह्य उपाधि समजली जाई. विनोदाचा आणि मुख्य कथाभागाचा किंवा नाटकाचा जिव्हाळ्याचा संबध नसे. सुरवातीच्या पौराणिक नाटकांतील विनोदाचा हा अगंतुकपणा लक्षांत ठेवण्याजोगा असून मराठी पौराणिक नाटकांचा तो एक विशेषच आहे असे मला वाटते. कारण संस्कृत नाटकांतील विदूषक हा प्रायः राजाचा मित्र व प्रत्यक्ष कथाभागात काहींतरी कामगिरी करणारा असा असे. अण्णासाहेब किलोस्करांनी स्वतंत्र अंश सौभद्र लिहिल्यावरहि विदूषकाचा उपयोग कृष्णाचा मित्र म्हणूनच करून घेतला. परंतु विदूषकाचा स्वतंत्र व अगंतुकासारखा उपयोग करून हास्यनिर्मिति केल्याचे श्रेय सुरवातीच्या नाटककारांनाच दिले पाहिजे. स्वतंत्र विदूषक, राजमित्र किंवा नायकमित्र विदूषक, ज्योतिष्याच्या रूपाने आलेला विदूषक, विनोदी पात्रांच्या रूपाने आलेला विदूषक, आणि सर्व नाटकांत खेळकर वातावरणाच्या रूपाने झळकणारा विदूषक—अशी पौराणिक मराठी नाटकांतील विदूषकाची स्थित्यंतरे सांगता येतील.

पौराणिक नाटकांतील विदूषकी विनोद हा ओबडधोबड, ग्राम्य व

ठराविक ठशाचा असे. विदूषकी कोट्या एका विशिष्ट पद्धतीच्याच असत. विदूषक हा बहुधा विचित्र पोशाखाचा, बुर्गूस बुद्धीचा, व खादाड असा दाखविला जाई. विदूषकी विनोदाची कल्पना येण्याकरितां पौराणिक नाटकांतले काही दाखले खाली दिले आहेत.

सूत्र. :—मित्रा, ते पाहिलेस काय ? वधू आणि वर पक्षाचे कारभारी. सर्वास शालजोड्या व पागोटी कसे वांटताहेत.

विदू. :—मित्रा, ही तर वेळ चागली आहे. शालजोडी मिळण्याची संधि आहे. याजकरितां मी जाऊं काय ?

सूत्र. :—अरे, येवढ्या उत्साहात तुला शालजोडी मिळणार नाही.

विदू. :—ते असो. पण तिकडे पाहिलेस काय ? शुद्धमतीने शेवती आणिली आहे. आतां काय विचारतां ! यथेच्छ भक्षण करावे !

सूत्र. :—अरे खादाडा, मंगलकृत्याची मौज पहावयाची सोडून खाण्याचे वर्णन काय करितोस ?

* * *

विदू. :—वेश्याचार्या, त्वा जे वर्णन केलेस ते समोर ह्या दोघी बायां-बरोबर प्रदक्षिणा करणाऱ्या रुक्मिणीदेवीचेंच ना ?

सूत्र. :—अरे होय. हा देखील तुला संशयच ना ? वाहवा रे शहाण्या ? (असे बोलून श्लोक म्हणतो.)

विदू. :—हं, हं, समजलो. तुमच्या मते मी इतका शहाणा नसेन, बरे असो, परंतु तुम्ही आपलेच गाणे गाणार किंवा त्यांत माझेहि थोडेसे ऐकणार ?

सूत्र. :—हे काय विचारितोस, मित्रा ?

विदू. :—(थट्टेनें) तुझे दारी बाधिला कुत्रा. (असे बोलून त्याचे हात धरून) अगोदर हे सांगा कीं, कथाभाग कोठपर्यंत आला आणि पुढे काय व्हावयाचे. कारण आपण मध्यंतरीच रुक्मिणीचे सौंदर्य वर्णिलेंत तेव्हां मला संशय वाटला म्हणून विचारितों.

विदू. :—(पडद्याबाहेर कमरेवर हात ठेवून मोठ्याने) अहो नाटकाचार्य !
अहो नाटकाचार्य !

सूत्रधार :—कायरे वेड्या ! आतां समय कोण गर्दीचा आला आहे आणि
तूं उगाच रिकाम्या हांका मागे हांका कशाकरिता मारितोस ? आपले
काम कर.

विदू. :—(समाजाकडे षळून) पहा, या रोडलेकांस रोड ना पोर. तेवढें
आपले दुंगण झाकलें म्हणजे झाले; पण माझ्या मागे सखी, ठकी,
उमी, रंगी अशा सत्तावीश तर लग्नाच्या बायका आहेत, व पाटाच्या
तीनशेतेसष्ट असून शिवाय आंगवस्त्रे आहेत; तर ह्या समयास त्यांतून
कित्येक ह्या सुवासिनीमध्ये आणून सोडल्या तर, कित्येकांस शालू
मिळतील, कित्येकांस पैठण्या मिळतील, कित्येकांस लुगडी नाहीपेक्षां
एकेक चोळीचा खण व एकेक मोहोर दक्षणा तर कोठे गेली नाही ?

—रुक्मिणीहरण नाटक (१८६५)

* * *

सूत्र. :—(करद्वय जोडून) हे रसज्ञ सभाजन हो, मी या प्रसंगीं पारिजातक
भोमासुरया नांवाचा खेळ करून दाखविणार आहे. तर यांतील नव-
रसांची तुम्ही एकाग्र चित्ताने गोडी घेऊन मनकामना तृप्त करून
ध्यावी. एवढीच या अल्पमती पामराची विनंती आहे.

विदू. :—(रंगभूमीवर येऊन) अहो महाराज, गुडमार्निंग ऊर्फ जय गोपाल.

सूत्र. :—अरे ही व्यक्ती आली काय ? नमो नमः महाराज नमो नमः

विदू. :—काय हो, आपण म्हणाला ! मनकामना तृप्त करावी त्याप्रमाणे
मी आपली मनकामना तृप्त करून घेतली.

सूत्र. :—अरे गृहस्था, तूं कोण आहेस ?

विदू. :—(आसपास खालीवर पाहून) कोण आहे म्हणजे, माझा मीच
आहे.

सूत्र. :—तूं आहेस खरा. परंतु तुझ्या देहाला काय म्हणतात ?

विदू. :—मग तुम्हाला माहीत नाही ?

सूत्र. :—मला तर माहीत आहेच. परंतु आपले मनोरम्य नांव सभाजनांस कळले पाहिजे.

विदू. :—काय हो, आपण आमचे नांव विचारिता आणि आपले नांव गुप्त ठेविता अशी लुच्चेगिरी कोठे शिकला ?

सूत्र. :—मला सूत्रधार असे म्हणतात.

विदू. :—घृताची धार, घृताची धार, हं , हं , हं (मोठ्याने हंसतो.)

सूत्र. :—अरे शंख, तूं म्हणाला ती धार नव्हे. तर सूत्रधार. ऐकलेस का आतां.

विदू. :—सुताची धार ठीक समजलो. आतां सुताची धार.

सूत्र. :—मूर्खा, मी नाटकाचार्य. समजलास ?

विदू. :—वाहवा, वाहवा, आतां मात्र समजलो. भटकाचार्य म्हणजे भटकत फिरणारा. कजा करणारा. हं! हं! हं! बरे, तुम्हाला कजा करणे आहे काय ?

सूत्र. :—अरे मूर्खा, वेडेवेडे काय बहकतोस ? आसपास पहा. सभ्य लोक बसले आहेत. ते मूर्खांत गणतील.

विदू. :—चुकलो आता, कान उपटतो. (सूत्रधाराजवळ जाऊन कान उपटूं लागतो.)

सूत्र. :—दूर हो, दूर हो. खुळा कुठला ! हा आला तरी कोठून ?

विदू. :—कोण मी ? वनांतून आलो आहे.

सूत्र. :—तुझे नांव काय ते सांग.

विदू. :—माझी नाव ? माझी नाव घेऊन येतो थाबा. (जाऊं लागतो.)

सूत्र. :—अरे नाव नव्हे. तुझ्या देहाला काय म्हणतात ? व तुला लोक कशी हाक मारितात ?

विदू. :—एका. विक्रमशक, खिस्तीशक, शालिवाहनशक, अरबीशक, मुसलमानीशक, ते तुम्हाला ठाऊक आहेत काय ?

सूत्र. :—हे सर्व ठाऊक आहे. पण तुला काय म्हणतात?

विदू. :—एक. ब्रेलाशक हे कृतीचे नांव, व विदूपक हें देहाचे नांव.

— पारिजातभौमासुर नाटक (१८९१).

* * *

सुरवातीच्या या नाटकातून सविधानक चातुर्य काही फारसे आढळत नाही. संविधानकाचा सुसूत्रपणा किंवा अद्वैत (unity of Plot) ही त्यांत काचित्च आढळतात. तोच प्रकार स्वभावरेखाटनाच्या बाबतीत. रेखीव, मार्मिक, परिणामकारक असे स्वभावचित्रण या नाटककारांना साधत नसे. नाटकांत पात्रे फार असत, सभायणे त्रुटित असत, प्रवेश लहान असत—यामुळे स्वभावरेखाटन त्यांना जमले नसावे असे वाटते.

तिसरा प्रकार संस्कृत पौराणिक नाटकांवरून भाषांतरित वा रूपांतरित होऊन आलेल्या नाटकांचा. ह्या नाटकांचा आपल्या इकडील नाटककारांवर विशेष परिणाम झालेला दिसतो. कालिदाम, भवभूति, शूद्रक इत्यादि अभिजात संस्कृत नाटककारांच्या वळणावर आपल्या नाटकाची रचना करण्याकडे साहजिकच मराठी नाटककारांचा कल होता. इंग्रजी वाङ्मयाच्या वाचनाने ज्याप्रमाणे इकडील विद्वानांना शेक्सपियरसारख्या महाकवींच्या नाट्यकृतींनी डोलायला लाविले, त्याचप्रमाणे आपल्या इकडील जुन्या संस्कृत महाकवींच्या नाटकांचा अभ्यासहि करायला प्रवृत्त केले.

विष्णुदास भावे यांनी मराठीत ज्यावेळी आख्यानवजा नाटके लिहायला सुरवात केली तेव्हां मराठीत ग्रंथरूपाने, एका लक्ष्मीनारायण नाटकाखेरीज, नाटके अशीं नव्हतीं. आणि जरी विष्णुदास भावे यांनी नाट्यवाङ्मयाचे बीजारोपण केले, तरी प्रत्यक्ष फलाच्या दृष्टीने नाट्यवाङ्मयांत ग्रंथांची अशी भर कांही फार पडली नाही. सुमारे सातआठ वर्षे अशींच गेलीं. त्यानंतर इ. स. १८५१ मध्ये सदाशिव बजात्रा शास्त्री अमरापूरकर व रावजी बापूजी शास्त्री बापट या दोघांनी मिळून प्रबोधचंद्रोदय या नांवाचे संस्कृतांतून मराठीमध्ये भाषांतररूप नाटक लिहिलें.

या काळांतील ललितवाङ्मयाला प्रारंभ १८५७ सालापासून झाला. हे साल अनेक दृष्टीने महत्वाचे मानावे लागते. कारण याच सालांत मुंबई, कलकत्ता व मद्रास या तीन ठिकाणी इंग्रजी विद्यापीठे स्थापन होऊन वाङ्मय, शास्त्र, भाषा, व्याकरण इत्यादींचा अभ्यास कॉलेजातून विशेष आस्थापूर्वक होऊं लागला. मुंबई विद्यापीठाची स्थापना होण्यापूर्वी देशी भाषांच्या अभिवृद्धयर्थ 'बॉम्बे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटी' या नावाची संस्था २१ ऑगस्ट १८२२ रोजी मुंबईमध्ये स्थापन करण्यात आली होती. या संस्थेला कंपनी सरकारकडून पाच हजार पौंडाची वार्षिक मदत मिळत असे. आणि या रकमेतून देशी भाषातून ग्रंथनिर्मितीकरितां मदत मिळत असे. या संस्थेचा उपयोग फार चांगला होत होता. परंतु पुढे १८४० सालात ही सोसायटी बंद होऊन तिच्याऐवजी 'बोर्ड ऑफ एज्युकेशन' हे निमसरकारी मंडळ स्थापन झाले. अर्थात् ग्रंथनिर्मितीकरितां प्रत्यक्ष सरकारचे असे जे सहाय्य होते ते नाहीसे झाले. तत्रापि लोकांच्या ठिकाणी असलेली ज्ञानलालसा ही काही त्यामुळे कमी झाली नाही. उलट ती वाढली मात्र. कारण ही संस्था बंद झाल्यानंतरच ज्ञानप्रसारकासारखे मासिक व दर्पण, प्रभाकर, ज्ञानप्रकाश वगैरे सारखीं पत्रे महाराष्ट्रांत निघू लागली. इतकेच नाही तर परशुरामपंत तात्या गोडबोले, कृष्णशास्त्री राजवाडे, गणेशशास्त्री लॅले वगैरे सारख्या विद्वानांनी वाङ्मयनिर्मितीकडे लक्ष पुरवून मराठी वाङ्मय नांवारूपाला आणिले.

परशुरामपंत तात्यांनी ज्यावेळी मराठी नाट्यवाङ्मयाच्या निर्धन स्थितिकडे पाहिलें त्यावेळी आपल्या वाङ्मयांतील ही उणीव त्यांनी भरून काढण्याचे ठरविलें. त्यांनीं वेणीसंहार (१८५७), उत्तररामचरित (१८५९), शाकुन्तल (१८६१), नागानन्द (१८६५), मृच्छकटिक (१८६२), पार्वती परिणय (१८७२) अशीं एका मागून एक सरस नाटके संस्कृतावरून मराठींत आणून मराठी भाषेची एक प्रकारें लाज राखिली. आपल्या प्राचीन नाटककारांच्या बहुतेक नाटकांची भाषांतरें परभाषेत होऊन गेलीं

होतीं. आणि मराठी भाषेत मात्र एकहि तसे नाटक नव्हते. तात्यांनीं हा कमीपणा चांगल्या प्रकारे भरून काढला. त्यांनी संस्कृत नाटकांचीं भाषांतरे करून मराठी भाषेत नाटके नाहींत हा आरोप काढून टाकला. संस्कृत भाषेचा अभ्यास करणाऱ्यास तर ही नाटके उपयोगी आहेतच परंतु विशेषतः उत्तररामचरित्र, मृच्छकटिक आणि वेणीसंहार हीं नाटके प्रयोगदृष्ट्याही फार चांगली आहेत. मृच्छकटिक व वेणीसंहार ही दोन नाटके महाराष्ट्र रंगभूमीवर अनेक वेळा प्रयोगरूपाने आली आहेत. नागानन्द नाटकाचा प्रयोग सुमारे १८७५ साली एकच वेळां पुण्याच्या रंगभूमीवर झाला होता. मृच्छकटिक या नाटकाचा प्रयोग पुण्याच्या रंगभूमीवर सागलीकर मंडळी कडून १८७८ साली प्रथम करविण्यात आला. त्यावेळी या प्रयोगाने आबालवृद्धास वेड लाविलें होते असे म्हणतात. वेणीसंहार नाटकाचा प्रयोग १८७९ साली आर्योद्धारक मंडळीने केला होता. तोहि अत्यंत प्रेक्षणीय झाला. तात्यांच्या वेळेस पौराणिक नाटकाचा प्रघात फार असे. त्यामुळे जुन्या कवींची नाटके पाहण्याची कल्पना कोणाच्या ध्यानांत आली नाहीं. आणि त्याचमुळे रंगभूमीवर करून दाखविण्यामारखी नवीन नाटकेही कोणी फारशी लिहिली नाहींत. पौराणिक आख्यानांवर कविता करणाऱ्या कवीनाच त्यावेळी नाटककार म्हणत असत. तात्यांनी वेणीसंहार, उत्तररामचरित्र वगैरे नाटकांतून पौराणिक कवींच्या धर्तीवर काही ठिकाणी पद्ये घातली आहेत तीं सरस आहेत. तात्या मोठे रसिक आणि मार्मिक असल्यामुळे संस्कृत नाटकाची वर उल्लेखिलेली भाषांतरे फार चांगली झाली आहेत.

संस्कृत नाटकांचीं मराठीत भाषांतरे करणारे दुसरे पंडित म्हणजे कृष्णशास्त्री राजवाडे हे होत. त्यांनीं मालतीमाधव (१८६१), मुद्राराक्षस (१८६७), शाकुन्तल (१८६९), विक्रमोर्वशीय (१८७४) अशीं चार नाटके संस्कृतावरून मराठीत आणिली आहेत. राजवाडे हे चांगले व्युत्पन्न असल्यामुळे त्यांच्या भाषांतरांतून पाडित्याचा डौल फार चांगल्या तऱ्हेने दिसतो. मालतीमाधव नाटकाच्या प्रस्तावनेत कृष्णशास्त्री चिपळूणकर

म्हणतात, “प्राकृत भाषांतरांत मूळ प्रथाचा शब्दशः तरजुमा केला आहे असे नाही; तथापि मराठी भाषेची रीत राखून, व पद्यरचनेचे नियम न सुटतां जितका मूळाचा अर्थ आला, तितका आणला आहे; व मूळांतला मार्मिक व मुख्य अर्थ प्रायः सोडला नाही”.

गणेशशास्त्री लेले (१८२५-१८९८) यांनी जानकीपरिणय (१८६५), मालविकाग्निमित्र (१८६७), विद्धशालभंजिका (१८६९) व कर्पूरमजरी (१८७७) अशी एकंदर चार नाटके सस्कृतावरून मराठीत भाषांतरित केलीं. गणेशशास्त्री हे जाडे विद्वान् व रसिक असल्यामुळे त्यांची भाषांतरे निर्दोष व रसाळ झाली आहेत.

या खेरीज कांही कांही सस्कृत नाटकाची व कथानकाची लोकप्रियता इतकी विलक्षण होती की, त्यांची अनेक भाषांतरे व रूपांतरे झाली आहेत. अशा नाटकांत व कथानकांत शाकुन्तल, वेणीसंहार, विक्रमोर्वशीय, जानकी परिणय, उत्तररामचरित्र, मालतीमाधव, रत्नावली, मृच्छकटिक यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावासा वाटतो. त्यातल्यात्यांत लोकप्रियतेचा उच्चबिंदु शाकुन्तल नाटकाने गांठला आहे. कवि कुलगुरु कालिदासाच्या या नाटकांची मराठींत कमीत कमी दहा गद्यपद्यत्मक भाषांतरे झालीं आहेत. त्याचे लेखक येणे प्रमाणे होत :-परशुरामपत तात्या गोडबोले (१८६१), कृष्णशास्त्री राजवाडे (१८६९), रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर (१८७०), महादेव चिमणाजी आपटे (१८८०), अण्णा किल्लेस्कर (१८८०-८१), विनायक गोपाळ घोसाळकर (१८६९), केशव विनायक गोडबोले (१९२५), लक्ष्मण गणेशशास्त्री लेले (१९२६) यां खेरीज रा. डोगरे व देव यांची भाषांतरे आहेत तीं वेगळींच. या सर्व भाषांतरांपैकी अण्णासाहेब किल्लेस्कर यांच्या संगीत शाकुन्तलाने जेवढी लोकप्रियता संपादन केली तेवढी इतर भाषांतरांना करतां आली नसली तरी देखील त्यांपैकी कांहीं निःसंशय चांगलीं होती. त्यांपैकी प्रत्येकांत लक्ष्मण शास्त्री लेले यांनी आपल्या प्रस्तावनेत सांगितल्याप्रमाणे कांहींना कांहीं वैशिष्ट्य आहे. “परशुरामपंतांचा रसाळपणा, राज-

वाड्यांचा व्युत्पन्नतेचा डौल, गुंजीकरांची कृष्णशास्त्री चिपळूणकरी थाटाची वैदर्भी शैली, आपट्यांचा मनोरंजन पद्धतीचा नवा ढंग, किलोस्करांचा रंगभूमीला लागणारा नटवेपणा व अभिनव संगीत प्रकार असे त्या त्या भाषांतरकाराचे विशेष दिसून येतात”. यांखेरीज विनायकराव घोसाळकर यांचा ग्रंथहि चांगला झाला आहे. त्यांच्या ग्रंथांत प्रथम संस्कृत देऊन नंतर त्यांच्याचखाली त्याचे मराठीत भाषांतर दिले असल्याकारणाने शाकुन्तलाची गोडी त्यामुळे अधिकच वाढली आहे. घोसाळकरांनी आर्या, श्लोक, साक्या यांचा उपयोग करून मूळांतील संस्कृत वृत्तांतील आशय मराठीत आणिला आहे. त्यांची भाषाहि साधी व सोपी अशी आहे. शिवाय नाटकांत ठिकठिकाणी चित्रे दिली असल्यामुळे आणि सुरवातीला कालिदासाविषयी माहिती दिल्याकारणाने त्यांचा ग्रंथ उल्लेखनीय असा झाला आहे.

रा. केशव विनायक गोडबोले यांनी १९२५ सालांत आपले महाराष्ट्र-शाकुंतल प्रसिद्ध केले. रा. गोडबोले यांचा हा प्रयत्न किती चांगल्या तऱ्हेने सफळ झाला आहे हे प्रस्तावना लेखक प्रो. रामचंद्र दत्तात्रय रानडे यांनी आपल्या प्रस्तावनेत सांगितले आहे. त्यांनी परशुरामपंत तात्या, कृष्णशास्त्री राजवाडे, महादेव चिमणाजी आपटे यांच्या भाषांतरांतील उतारे घेऊन त्यांची आणि रा. गोडबोले यांच्या भाषांतरांतील उताऱ्याची तुलना करून गोडबोले यांचे भाषांतर कसे उत्कृष्ट व यथार्थ झाले आहे ते दाखविले आहे. त्यांनीच दिलेल्या उदाहरणांपैकी एक उदाहरण खाली दिले आहे.

कालिदास :—

शुभ्रूषस्व गुरुन् कुरु प्रियसखीवृत्तिसपत्नीजने ।

भर्तुर्विप्रकृतापिरोषणतयामास्मप्रतीपं गमः ॥

भूथिष्ठं भव दक्षिणा परिजने भाग्येष्वनुत्सेकिनी ।

यान्त्वेवं गृहिणीपदं युवतयो वामाःकुलस्याधयः ॥

के. वि. गोडबोले :—

सेवी तूं वडिलां, सदा सवतिना लेखी सखीच्या परी ।
 रागे तू न विरुद्ध जाइ पतिच्या धिःकार झाला तरी ॥
 होई फार दयाळु सेवकजनां भाग्ये न उद्दाम हो ।
 ऐशा जाति वधू पदा गृहिणिच्या अन्या कुला कीड हो ॥

परशुरामपंत तात्या गोडबोले :—

शुश्रूषा पतिची करी सवतिशीं स्नेहप्रवृत्ती धरी ।
 केले यद्यपि अप्रिय स्वपतिने कोपूं नको अंतरी ॥
 राही सावध फार गर्व न धरी दासी करावी दया ।
 येणे पावति थोर मान युवती होती दुज्या अप्रिया ॥

राजवाडे :—

तूं सेवीं वडिलां धरी प्रियसखी वृत्ती सपत्नी वरी ।
 भर्त्याने अपमानितां तरिहि तूं कोपूं नको अंतरी ॥
 होई दासजनी उदार विभवे गर्वी नहो अंगना ।
 ऐशा थोरपणास पावति दुज्या अत्यंत संभर्त्मना ॥

आपटे :—

“बेटा, तूं येथून आतां आपल्या सासरी गेलीस, म्हणजे घरात जीं सासू वगैरे वडीलधारी माणसं असतील त्याची नीट सेवा करित जा; तुझ्या नवऱ्याच्या ज्या आणखी बायका असतील, त्याजवर आपल्या जिवाच्या सोबतिणीसारखी ममता कर; नवऱ्याने तुला मारली, हंटली तरी त्याला एक चकार शब्द देखील उलटा बोल् नको; घरांत जी चार चाकर माणसं असतील त्यांना नीट सांभाळून घे आणि तुला ऐश्वर्य प्राप्त झालं तरी त्याच्या गर्वाने चढून जाऊं नको; याप्रमाणे ज्या मुली वागतात त्या चांगल्या नांवलौकिकाला येतात, आणि याच्या उलट ज्या वागतात त्या आपल्या कुळांना उलटा कलंक मात्र लावतात”.

परशुरामपंतांनीं ‘शुश्रूषस्व गुरुन्’ याचे ‘शुश्रूषा पतिची करि’ असें

भाषांतर करून गुरु म्हणजे पति असा अर्थ केला आहे. वास्तविक तसा तो नाही. परशुरामपंत तात्या आणि कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनी ' मास्म प्रतीप गमः ' याचे भाषांतर ' कोपू नको अतर्री ' असे केले आहे. प्रतीपंगम् म्हणजे विरुद्ध जाणे—वागणे; रागावणे नव्हे. आपट्यांनी तर या सर्वावर ताण केली आहे. ते लिहितात, ' नवऱ्याने तुला मारली, हंटली तरी त्याला एक चकार शब्द देखील बोलू नको ! '

अशा रीतीने रा. गोडबोले यांचे महाराष्ट्रशाकुन्तल हे कालिदासाचे मर्म व्यक्त करणारे, मूळाला साजेसे, रसपरिपोषक, आणि अत्यंत रम्य असे साधले आहे. त्यांची कविता साधी, रसाळ, प्रसादयुक्त असून गद्याहि सरळ, सुबोध आणि शुद्ध आहे. या खेरीज शाकुन्तलविचार या नांवाचे मार्मिक प्रकरण भाषांतराच्या सुरवातीला जोडल्याने पुस्तकाचे महत्व फार वाढले आहे. शाकुन्तलातील रहस्याचा स्फोट या प्रकरणांत फार चांगल्या प्रकारे करण्यांत आला आहे.

यथार्थता व मर्म-प्रतीति या दृष्टीने रा. गोडबोले यांचे भाषांतर उत्तम असले तरी अण्णा किलोस्कर यांच्या सगीत रूपांतराचा डौल कांही और आहे. अण्णासाहेबांनी अगदी नतोतंत बरोबर असे भाषांतर करण्याकडे लक्ष न पुरवितां रसाविर्भावाकडे लक्ष पुरविल्याने भाषांतराच्या दृष्टीने कांहीं थोडी हानी झाली असली तरी रूपांतर मात्र फार चांगले साधले आहे. उदाहरणार्थ अगदी सुरवातीच्या दुष्यन्ताच्या प्रवेशाच्या प्रसंगी सारथ्याचे जे पद आहे ते अत्यंत डौलदार आणि ओजस्वी आहे. मूळांतील श्लोक आणि किलोस्करांची साकी याची तुलना केली असतांना हा मुद्दा पटेल. मूळांतील श्लोक असा आहे :—

कृष्णसारे ददच्चक्षुस्त्वयिचाधिज्यकार्मुके ।

मृगानुसारिण साक्षात्पश्यामीव पिनाकिनम् ॥

अण्णासाहेबांनी आपल्या सारथ्याकडून खालील उद्गार काढविले आहेत.

दौरत है मृग चली आपकी मूरत धनुक चढाके ॥ छत्र दिखती ये
हरन पीछे जौं शिवजी जंगल भटके ॥ तारिफ करनेकुं । अकल नहि ये
बंदेकुं ॥

त्याचप्रमाणें दुष्यन्ताचे शकुन्तलेला त्रास देणाऱ्या भ्रमराला उद्देशून
जे विचार व्यक्त झाले आहेत तो श्लोक आणि त्या श्लोकाचे अण्णासाहेबांनीं
केलेले रूपांतर बघण्याजोगे आहे. मूळांतील श्लोक असा आहे. :—

चलापाङ्गा दृष्टि स्पृशासि बहुशोवेपथुमतीम् ।

रहस्याख्यायीव स्वनसि मृदु कर्णान्तिकचरः ॥

करंव्याधुन्वत्याः पित्रसि रतिसर्वस्वमधरम् ।

वयंतत्वान्वेषान्मधुकरहतास्त्वंखलु कृती ॥

अण्णासाहेबांचा दुष्यन्त म्हणतो :—

वीरा भ्रमरा जन्मुनि सार्थक केले तूं या जर्गी ॥

बसलो विचारात अम्हि उगी ॥

या प्रमदेच्या वक्र कटाक्षां पात्र होसि तूं गड्या ॥

अमुच्या गफा मनि कोरड्या ॥

कांपत थर थर तिजवरि टाकिशी सरसाउनियां उड्या ॥

कर्णी कथिसी गोष्टीस गड्या ॥

झिडकारेत असतां निज हस्तं मानेनें वाकड्या ॥

पीशी अधरामृत फाकड्या ॥

ईच्या जातीची ती शंका काढुनि मनि वाउगी ॥

बसलो विचारांत अम्हि उगी ॥

भवभूतिकृत मालतीमाधव या नाटकाची दोन भाषांतरे प्रसिद्ध
झाली आहेत. एक भाषांतर कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनी १८६७ सालीं
प्रसिद्ध केले व दुसरे वासुदेव नारायण डोंगरे यांनीं १८८५ सालीं प्रसिद्ध
केले. दोन्हीहि भाषांतरे सामान्यतः बऱ्यापैकी आहेत.

भवभूतीच्या उत्तररामचरित्राची अर्शाच तीन भाषांतरे असून त्या-

पैकी परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांचे भापांतर १८५९ साली प्रसिद्ध झाले असून रा. बेलवलकर यांचे भापातर १९१५ साली प्रसिद्ध झाले होते. बेलवलकरांच्या भापांतरापेक्षां परशुरामपंत तात्यांचे भापांतर अधिक सुबोध व रसाळ आहे. या दोन्ही भापातरापेक्षां प्रयोगाच्या दृष्टीने कोल्हा-पूरच्या सुमंत कवीनी १९११ साली प्रसिद्ध केलेले 'सीतापुनर्वियोग' हे रूपांतर अधिक चांगले आहे. सुमंतानी मूळच्या सात अंकांचे पांच अंक केले असून, त्यांस सगीताचे मोहकरूप दिले आहे. त्याच्या पद्यांच्या चाली कर्णमधुर व प्रसंगानुरूप आहेत.

श्रीहर्षकृत रत्नावली नाटकाचीहि दोन भापातरे प्रसिद्ध झाली असून त्यापैकी एक मूळांत वे. शा. मं. शिवरामशाम्नी खरे यांनी १८७८ साली प्रसिद्ध केले होते; आणि याच नाटकाला पुढे विविध रागदारींचें संगीत स्वरूप देऊन रा. वासुदेव नारायण डंगरे यांनी 'ब्रॉम्बे रॉयल ऑपेरा' कंपनीच्या मार्फत १८८३ साली प्रसिद्ध केले. दुसरे भापांतर रा. सी. बा. गुर्जर यांनी १८८२ मध्ये प्रसिद्ध केले. या दोन्ही भापातरांत शिवराम-शाम्नी खरे यांचे भापातर चांगले आहे.

भट्ट नारायण कवीच्या वेणीसंहार नाटकाची तीन भापातरे प्रसिद्ध झाली आहेत. एक परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांनी १८५७ साली प्रसिद्ध केले. दुसरे सी. म. माजरेकर यांनी १८८८ साली प्रसिद्ध केले व तिसरे अ. बा. बर्वे यांनी १९१४ साली प्रकाशित केले. या भापातरापैकी परशुरामपंत तात्या यांचे भापांतर व रा. बर्वे यांचे भापातर ही चांगली आहेत. परशुरामपंत तात्यांच्या पुस्तकाच्या तीन चार आवृत्त्या निघाल्या. यावरून त्याची लोकप्रियता उघड होते. आपल्या उपोद्घातांत तात्या म्हणतात, "आतां भापांतर म्हटले म्हणजे शब्दास शब्द बरोबर असावे; परंतु तसे केवळ एथे नाही. प्रायः बरोबरी आहे, पण काचित् स्थळीं फेरफार केला आहे. कारण कीं संस्कृत भाषेची रीति निराळी आणि महाराष्ट्र भाषेची रीति निराळी पडते....."

विक्रमोर्वशीय या नाटकाची एकंदर चार भाषांतरे प्रसिद्ध झालीं. एक रा. भास्कर अनंतशास्त्री ताम्हनकर व गणेश अनंतशास्त्री अभ्यंकर यांनीं मिळून १८७२ साली प्रसिद्ध केले. दुसरे कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनीं १८७४ साली प्रसिद्ध केले. तिसरे गजानन चितामण देव यांनी १८९५ साली प्रकाशित केले. आणि शेवटचे गोविंद बल्लाळ देवल यांनी १८९७ साली प्रसिद्ध केले. या सर्व भाषांतरांत देवल यांचे भाषांतर उत्कृष्ट आहे. जानकीपरिणय या नाटकाचीं गणेशशास्त्री लेले (१८६५) व स. बा. सरनार्डक (१८८३) यांनीं अशीं दोन भाषांतरे प्रसिद्ध झाली आहेत.

पार्वतीपरिणय हे नाटक परशुराम बल्लाळ गोडबोले यांनी इ. स. १८६९ साली 'दक्षिणा प्रैज कमिती' मार्फत प्रसिद्ध करविले. या भाषांतरांत डाव्या पृष्ठावर संस्कृत आणि त्याच्या समोर उजव्या पृष्ठावर प्राकृत असा क्रम धरल्यानं बाणकवीचे हे नाटक समजायला सोपे जाते.

शूद्रक कविकृत मृच्छकटिक या सुप्रसिद्ध नाटकाची दोन भाषांतरे प्रसिद्ध आहेत. एक १८६२ साली प्रसिद्ध झालेले परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांचे व दुसरे गोविंद बल्लाळ देवल यांनी प्रसिद्ध केलेले.

परशुरामपंत तात्यांचे भाषांतर मूळाला धरून आहे. परंतु देवलाच्या संगीत नाटकांत त्यांनीं जे फेरफार केले आहेत ते त्यांच्याच शब्दांत खालीलप्रमाणे होतः—

“मूळ प्रकरण दशांकी आहे परंतु ते मीं सप्ताकी केले. (२) कवि-प्रशंसा गाळून नटी सूत्रधार संवाद थोडक्यांत आणिला. (३) द्यूतकारांचं भांडण, चंदनक व वीरक यांची परस्परांशी मारामारी, तसेंच गोपालपुत्र आर्यक याचा प्रवेश, हे तिन्ही संगीतांत अतिशय महत्वाचे न वाटल्यामुळे संबंध कमी केले. परंतु अवश्य स्थळी त्यांचा संबंध मात्र सोडला नाहीं. (४) बहुतेक पात्रांच्या भाषणांतील अधिक सरस भाग ठेवून बाकीचा करितां आला तेथें कमी केला आहे. (५) नायिका वसंतसेनेचे विचार काचित् स्थळीं विस्तृत केले आहेत. (६) तिसरा व चवथा मिळून एक

अंक केला; सातवा अंक तारतम्यतः अत्यावश्यकतेचा व फार रसाळ नसल्यामुळे समग्र गाळला; आणि सहावा व आठवा मिळून एक अंक केला.”

देवलांच्या या नाटकांत परशरामपत तात्यांच्या भाषांतराचे त्यांना वरेंच सहाय्य झाल्याचे त्यांनीं लिहिलें आहे. शकाराच्या श्लोकापैकी कांहीं श्लोक व पात्रांचीं कांहीं भाषणेंहि त्यांनीं तात्यांचीच कायम ठेविली आहेत. देवलांचे नाटक रंगभूमीवर विशेष रंगत असे; आणि त्यांतल्यात्यांत नारायणराव राजहंस ऊर्फ बालगंधर्व आणि रा. गणपतराव बोडस यांच्या सारखे प्रतिभावान् नट या नाटकांत कमालीचा रंग भरत असत. देवलांची भाषा अत्यंत साधी व घरगुती थाटाची असल्यामुळे नाटकांत स्वाभाविकपणा सहजच निर्माण होई. नाटकांतील पदे देखील काव्यमय व प्रासादिक असून विविध रागदारीमुळे खुमारीची बनली आहेत.

‘थाटमाट सदन नवा,’ ‘सार्थचि ते वदति’ ‘दासी ऐसे मानुनियां,’ ‘रजनिनाथ हा नभी उगवला,’ ‘माडिवरि चल ग गडे,’ ‘जन सारे मजला म्हणतिल की,’ ‘लक्ष्मीसम चंचल या वारकामिनी,’ ‘रमवाया जाऊं प्रियासी,’ ‘नोहे हा पवन जवन,’ ‘अधम किति पालका अससि भूपा,’ वगैरे सारखीं पदे म्हणजे काव्यरसाची मेजवानीच होय.

विशाखदत्त या कवीच्या मुद्राराक्षस या नाटकांचे भाषांतर कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनीं १८६७ साली प्रसिद्ध केले. हे भाषांतर मूळाला धरून असून त्याची भाषा चांगली प्रासादिक आहे.

कालिदासकृत मालविकाग्निमित्र हें नाटक गणेशशास्त्री लेले यांनीं १८६७ सालीं प्रसिद्ध केले. हे भाषांतर मूळार्थास धरून असून शिवाय अत्यंत सरस व शुद्ध आहे.

श्रीहर्षकृत प्रियदर्शिका या नाटकाचें गद्यपद्यात्मक भाषांतर विष्णु दाजी गद्रे यांनीं १८८४ सालीं मुंबई येथें प्रसिद्ध केले. हें भाषांतर करित असतांना रा. गद्रे यांना नाटकाचें संस्कृत हस्तलिखित मिळविण्यापासून

खटपट करावी लागली. आपल्या भाषांतरासंबंधी रा. गद्रे म्हणतात “ मूळ नाटिकेप्रमाणे हे भाषांतर गद्यपद्यात्मक म्हणजे गद्याच्या टिकाणी गद्य आणि पद्याच्या टिकाणी पद्य असे केले आहे. मूळात पद्यांच्या टिकाणी जीं वृत्ते योजिलेलीं आहेत तीच वृत्ते त्याच्या भाषांतरांत प्रायः घातली आहेत. क्वचित् स्थळी वृत्तवैचित्र्याकरितां साक्या, दिड्या व पदे हीं घातलीं आहेत. संस्कृत भाषेच्या अंगीं प्रौढपणा, शब्द गौरव, अर्थगौरव इत्यादि गुण जसे पूर्णत्याने भरलेले आहेत तसे मराठी भाषेच्या अंगी नाहीत. ह्या-मुळे केवळ शब्दशः भाषांतर करून मूळातील कविहृद्गतार्थ स्पष्ट करणे अगदीं अशक्य होय. शिवाय तसा प्रकारचे भाषांतर केले असता ते मराठी भाषेच्या पद्धतीप्रमाणे कानास गोडहि लागत नाहीं. ह्यासाठींच प्राकृत भाषांतर करतांना कोटे कोटे वाक्यरचना मूळांहून निराळ्या प्रकारची करणे भाग पडले; तसेच कित्येक टिकाणी अर्थपुष्टीकरिता काही पदरचेहि शब्द घालून वाक्यरचना मराठी भाषेच्या सांप्रदायास अनुसरून करावी लागली; तथापि अशा प्रकारचे फेरफार मूळार्थ कायम राखून केले आहेत. पद्यात्मक भाषांतरांत संस्कृत शब्द पुष्कळ आले आहेत, हा दोष आहे असे वाचकांस कदाचित् वाटेले, परंतु निरुपायास्तव ते आणणे भाग पडले. कारण संस्कृत पद्याचे मूळांतील संस्कृत शब्द न आणतां शुद्ध मराठीत पद्य रचणे, व विशेषेकरून ते समवृत्तात रचणे किती कठीण आहे, किंबहुना अशक्य आहे हे ज्यांनीं पद्यरचना केली असेल त्यांस माहीत आहेच.

श्रीहर्षकृत नागानंद या नाटकाचे ग. वि. गद्रे यांनी सगीत नागानंद या नांवाने १८८३ सालीं रूपांतर प्रसिद्ध केलें.

गजानन चितामण देव यांनी कालिदासकृत मेघदूत या काव्यावर मराठीत मेघदूत या नांवाचे नाटक करून तें १८९५ सालीं प्रसिद्ध केले.

बाणभट्टाच्या कादम्बरीच्या आधारे कादम्बरी या नांवाचे नाटक शिवराम महादेव परांजपे यांनीं १८९७ सालीं प्रकाशित केले. सदरहु नाटकाची रचना व भाषा हीं शिवरामपंत परांजप्यांच्या कीर्तीला साजेशीं आहेत.

या खेरीज भासकवीच्या नाटकांचीं मराठीत गद्यपद्यात्मक भाषांतरे झालीं आहेत ती वेगळी. महामहोपाध्याय गणपतिशास्त्री यांनी त्रिवेन्द्रम सस्कृत ग्रंथमालेत भासकृत म्हणून तेरा नाटके प्रकाशित केल्या पासून, युरोपांत व हिंदुस्थानात काही नाटकांची भाषांतरे निरनिराळ्या भाषातून प्रसिद्ध झालीं असून, त्यांवर कित्येक पंडितांनी विद्वत्ताप्रचुर लेखहि लिहिले आहेत. महाराष्ट्रांत प्रथमतः या नाटकांचा परिचय प्रसिद्ध कादंबरीकार हरीभाऊ आपटे यांनी भासकवीची कथानके या नावाने करून दिला. त्यानंतर रा. बळवंत रामचंद्र हिवरगांवकर यांनी १९२६ साली भासकवीच्या नाटकांचा प्रथम खंड प्रसिद्ध करून त्यांत प्रतिज्ञायौगन्धरायण, स्वप्नवासवदत्त, चारुदत्त, अविमारक अशा चार नाटकांच्या गद्यपद्यात्मक भाषांतराचा समावेश केला. त्याच्या ग्रंथात भासकवी संबंधाने व त्याच्या नाटकासंबंधाने चर्चा करणारा निबंध सुरवातीला जोडला असून शेवटी परिशिष्टांतहि महत्वाची ऐतिहासिक माहिती दिली असून कठिण शब्दांचा कोपहि जोडलेला आहे. हिवरगांवकरांचे भाषांतर सुबोध असून त्याचीं पद्ये सोपी व प्रासादिक आहेत.

भासकवीच्या नाटकांचीच गद्यपद्यात्मक रूपांतरे करणारे दुसरे कवि कृष्णाजी लक्ष्मण सोमण ऊर्फ किरात हे होत. त्यांनी १९२७ सालीं दूतवाक्य, मध्यमव्यायोग, कर्णभार, ऊरुभंग, दूतघटोत्कच, अभिषेक, पचरात्र, प्रतिमा व बालचरित अशा नऊ नाटकांचा अनुवाद प्रसिद्ध केला. त्यानंतर त्यांनी 'भासकवीची तेरा नाटके' या नांवाचा ग्रंथ प्रसिद्ध करून मराठी नाट्यवाङ्मयांत बहुमोलाची भर घातली आहे. रा. किरात यांची भाषा विविध रसांना अनुकूल असल्याने त्यानी केलेले अनुवाद सरस उतरले आहे.

याशिवाय आणखीहि एका रूपांतराचा उल्लेख करावयास हवा. तो म्हणजे रा. ज. र. आजगांवकरकृत "प्रणयानंद" (इ. स. १९१०) हा होय. आजगांवकरांनी आपले नाटक श्रीहर्षाची प्रियदर्शिका नाटिका व

बृहत्कथासागरांतील वत्सराजाची कथा यांच्या आधाराने लिहिलें आहे. नाटक संगीत असून, पदांची संख्या पुष्कळ आहे.

अशा तऱ्हेने पुष्कळ संस्कृत नाटकांची मराठीत भाषांतरे व रूपांतरे झालीं. त्या सर्वांचा सामुदायिक परिणाम असा झाला कीं, आपल्या इकडील नाटककारांसमोर कालिदास—भवभूति—श्रीहर्ष इत्यादिकांचे आदर्श ठेवले गेल्याने मराठी नाटकांचा दर्जा सुरवातीपासून साहजिकच वरच्या प्रतीचा राहिला. इतर देशी रंगभूमीच्या इतिहासाकडे पाहिले असतांना या म्हणण्याची सत्यता ताबडतोब पटेल.

= ६ =

अण्णासाहेब किलोस्कर

इ. स. १८८० हें वर्ष मराठी नाट्यसृष्टीच्या इतिहासांत सुवर्णाक्षरांनी लिहून ठेवण्याइतकें महत्त्वाचें आहे. कारण याचवर्षी कै. बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किलोस्कर यांनी संगीताची जोड देऊन महाकवि कालिदासाच्या शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग मराठींत करून दाखविला. याच्यापूर्वी मराठी वाचकांना कालिदासाच्या शाकुंतलाचा परिचय परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांनी १८६१ साली आपल्या सुरस भाषांतरानें करून दिलाच होता. इतरहि दोन तीन कवींनी आपापलीं भाषांतरें प्रसिद्ध करून कविकुलगुरूच्या ह्या अमरकृतीला मराठी वाङ्मयांत चिरस्थायी करण्याचा प्रयत्न किलोस्करांच्या पूर्वी केला होता.* परंतु किलोस्करांच्या संगीत शाकुंतलानें वाचकांची व प्रेक्षकांची मनें जशीं आपल्याकडे खेचून घेतलीं तशीं पूर्वीच्या भाषांतरांना ओढतां आलीं नाहींत. शास्त्रीय व मधुर संगीताचा साज आपल्या नाटकांवर चढवून त्यांचे प्रयोग अत्यंत लोकप्रिय करण्याचें, व संगीत नाटकांचें एक नवें युग सुरू करण्याचें सारें श्रेय अण्णासाहेब किलोस्कर यांनाच आहे.

नाटकांत संगीत किंवा पद्यें घालण्याचा प्रघात अण्णासाहेबांच्या पूर्वी होऊन गेलेल्या नाटककारांनीं सुरू केला. आद्य नाटककार विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांत पद्यें पुष्कळच आहेत. पौराणिक आख्यानांवर नाटकें रच-

* कृष्णशास्त्री राजवाडेकृत अभिज्ञान शाकुंतल (१८६९)

विनायक गोपाळ घोसाळकरकृत अभिज्ञान शाकुंतल नाटक (१८६९)

रामचंद्र भिकाजी गुंजीकरकृत अभिज्ञान शाकुंतल (१८७०)

णाच्या नाटककारांची नाटकें पद्यमय कशीं असत, हे मागे आपण पाहिलेच. ही पद्ये म्हणण्याचा मक्ता प्रथम कांही वपें एकट्या सूत्रधाराकडे असे. सर्व नाटकपात्रे संगीत जाणणारी मिळणे त्या काळीं कठिण जात असल्याने, सूत्रधाराला हे काम सर्वांच्या वतीने करावे लागत असावे.

ही अस्वाभाविक चाल पुष्कळ नाटककारांना पसंत नव्हती. रावजी बाळकृष्ण लेले व विश्वनाथ नारायण ताटके यांच्या १८७० सालीं प्रसिद्ध झालेल्या अनुक्रमे रावणवध व पार्थप्रतिज्ञा नाटकांत निरनिराळ्या पात्रांच्या तांडीं पद्ये योजण्यात आली आहेत. हीं पद्ये अर्थात् साध्या चालीचीं म्हणजे साकी, दिडी, कटाव, आर्या-अशा स्वरूपाचीं असत. बजाबा बाळाजी नेने यांच्या सैरध्रीत व सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांच्या नलदमयंती (१८७९) व हरिश्चंद्र (१८८०) या नाटकांत तर काहीं रागदारीच्या पदांचीहि योजना केलेली आढळते. सैरध्री हे नाटक त्यातील बोजड भाषेमुळे रंगभूमीवर एकदां आणण्याचा प्रयत्न करूनहि येऊं शकलें नाहीं. त्रिलोकेकर यांची नाटके रंगभूमीवर आली पण विशेष गाजली नाहीत. आपापल्या नाटकांत निरनिराळ्या पात्रांकरिता पद्यांची योजना करूनहि बजाबा नेने, सोकर बापूजी त्रिलोकेकर, रावजी बाळकृष्ण लेले व विश्वनाथ नारायण ताटके यांना जे यश मिळाले नाही ते यश अण्णासाहेब किलोस्कर यांनी आपल्या संगीत शाकुंतलाने मिळविले आणि मला वाटते याचमुळे ते आद्यसंगीत नाटककार किवा प्रयोगकार म्हणून प्रसिद्ध असावेत. वास्तविक पाहिले असतांना संगीत नाटककार त्यांच्याहि पूर्वी होऊन गेले होते. आणि या दृष्टीने अण्णासाहेबांना आद्य संगीत नाटककार म्हणणें खरोखरीच चुकीचे ठरेल. परंतु विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांसारख्या जाणत्या विद्वानांनं देखील “ही नवीन द्रूम रा. किलोस्कर यांनीं गेल्या (१८८०) सालीं काढली”* असे जे उद्गार काढले आहेत, त्यावरून पूर्वीच्या संगीत नाटककारांचें प्रयत्न यशस्वी व लोकप्रिय झाले नव्हते हे निश्चित आहे.

किलोस्करांना मिळालेल्या यशाची तीनचार कारणे सांगतां येतील. पहिलें कारण त्यांची कविता. निरनिराळ्या रसांस अनुरूप अशा अनेक रागां-वर गातां येण्याजोगी त्यांची कविता होती. पारशी व कानडी नाटकांतून लोकप्रिय झालेल्या कांहीं चाली त्यांनी आपल्या पदाकरिता घेतल्या होत्या. आणि ही पदे समजायला सोपी व नादमधुर अशी असत. लोकांचे भर-पूर मनोरंजन होईल इतक्या विपुल पदांची पेरणी अण्णासाहेबांनी आपल्या नाटकांत करून ठेवली होती.

दुसरे कारण त्यांना जी पात्रे मिळालीं तीं रूपाने सुंदर व उत्तम गळ्याची मिळाली. मोरोबा वाघुलीकर व बाळकोबा नाटेकर हे दोघेहि गवयी व ब्रजवत्ये म्हणून त्याकाळी पुण्यांत प्रसिद्ध होते. दोघांच्याहि सुस्वर कंठांतून निघणारे आलाप ऐकून प्रेक्षक मंत्रमुग्ध होऊन जात.

तिसरे कारण खुद्द अण्णासाहेब व इतर पात्रे यांचा खाणदानीपणा व शुद्ध वर्तन. सरकारी नोकरी करणाऱ्या अण्णासाहेबांनीं नाटक स्वतः रचून त्यांचा प्रयोग बसविल्यानें लोकांचे साहजिकच त्यांच्याकडे लक्ष वेधले गेले. नाटककार आणि नट या दुहेरी नात्याने पण यशस्वी रीतीने किलोस्कर लोकां-समोर आल्याने त्याची चाह इतरापेक्षा विशेष झाली. किलोस्कर संगीत नाटकमंडळीत पदवीधर व सुशिक्षित नट व नाटककार यांचा संच असल्यानें 'नाटकपात्रे अज्ञान' असलेल्या सागलीकर व इचलकरंजीकर नाटकमंडळ्यां-वरिल लोकांचे लक्ष उडून ते किलोस्कर मंडळीकडे वेधले गेले.

किलोस्करांच्या यशाचे चवथेहि एक कारण सागता येण्याजोगे आहे. पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांत—एक दोन नाटकांचे अपवाद सोडले अस-तांना—ओबडधोबडपणा विशेष आढळे. विदूषक—सूत्रधाराचे संवाद, राजा—प्रधानांमधील ठराविक भाषणे, राक्षसांचे अक्राळविक्राळ स्वरूप व गगनभेदी गर्जना—या सर्वांत ओबडधोबडपणा व अस्वभाविकता फार असे. याच्या उलट किलोस्करांचीं नाटके सफाईदार, प्रमाणबद्ध, स्वाभाविक व कलापूर्ण असत. संगीत शाकुंतल, संगीत सौभद्र व संगीत रामराज्य-

वियोग या तिन्ही नाटकांची पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांशी तुलना केली असतांना मी म्हणतो त्याचा प्रत्यय सहज येईल.

उदाहरणादाखल जुन्या पौराणिक नाटकांतील त्यांतल्या त्यांत सरस अशा माधव विनायक केळकरकृत सुभद्राहरण (१८७९) व किल्लोस्करकृत संगीत सौभद्र (१८८२) या नाटकांची आपण तुलना करून पाहू या. किल्लोस्करांच्या सुप्रसिद्ध व लोकप्रिय संगीत सौभद्र नाटकापूर्वी तीन वर्षे प्रसिद्ध झालेल्या सुभद्राहरण नाटकाकडे पाहिले असतांना, अण्णासाहेबांनी काय काय सुधारणा केल्या त्या लक्षांत येतात. पहिली सुधारणा किल्लोस्करांनी केली ती ही की, सुभद्राहरणांत असलेला जुन्या प्रकारचा विदूषक किवा वनचर त्यांनी काढून टाकला. त्याच्याऐवजी कृष्णाचा मित्र अशा विदूषकाची त्यांनी संस्कृत नाटकांच्या धर्तीवर योजना केली. गणपती-सरस्वतीच्या प्रवेशाऐवजी सूत्रधार-नटीच्या प्रवेशाची योजना देखील त्यांनी संस्कृत नाटकांच्या पद्धतीप्रमाणेच केली. दुसरी सुधारणा अण्णासाहेबांनी केली ती संगीताच्या बाबतींत. सुभद्राहरणांत पद्ये आहेत. पण ती साधी-साकी, दिडी, आर्यांच्या स्वरूपांत असलेली. अण्णासाहेबांनी इंग्रजी ऑपेराच्या धर्तीवर भरपूर संगीताची योजना करून विविध रागदारीची व लोकप्रिय अशा पारशी व कानडी चालींची पद्ये संगीत सौभद्रांत घातली. तिसरी सुधारणा त्यांनी केली ती नाटकांत विनोदी वातावरण निर्माण करण्याची. पूर्वीच्या नाटकांतून विदूषक-सूत्रधारांचा उथळ व शाब्दिक विनोद फक्त असे. इतर पात्रे गंभीर असत. संगीत सौभद्रांत नारद, श्रीकृष्ण, या पात्रांची योजना विदूषकाच्या जोडीला करून नाटकांत खेळकरपणा निर्माण करण्यांत आला आहे. चवथी सुधारणा अनवश्यक कथाभागाला चाट देण्याची म्हणतां येईल. सुभद्राहरणांत अर्जुनाच्या सर्व तीर्थयात्रांचा व चित्रांगदेचा उल्लेख आला आहे. सौभद्रांत यात्रा जवळ जवळ संपवीत आलेल्या अर्जुनाची कथा सांगण्यांत आली आहे. पांचवी सुधारणा किल्लोस्करांनी केली ती कृष्ण, बलराम, नारद

इत्यादि दैवी पात्रांना मानवी बनविण्याची. सौभद्रात दोनदा आलेले राक्षसांचे प्रवेश वगळले असताना, सर्व नाटक स्वाभाविक व खरेखुरे वाटते. शेवटची सुधारणा अण्णासाहेबांनी पात्रांचे कुशल स्वभावरेखाटन व पात्रानुरूप भाषा व संवाद योजून केली.

इतक्या प्रकारांनी सुधारलेल्या किलोस्करांच्या नाटकांकडे लोकांचे लक्ष वेधले गेले नसते तरच नवल. नाट्यदेवीच्या दरबारात एका तेजस्वी तान्याचा उदय झाल्यासारखे त्यावेळीं लोकांना वाटले. मराठी वाङ्मयांत—शाहिरी वाङ्मयानंतर सुमारे शंभर वर्षांनीं—शाहिरी वाङ्मयाइतकीच क्रांति किलोस्करांच्या संगीत नाटकांनी केली. शाहिरी काव्य सुरू होताच जुन्या प्रकारची कथाकीर्तने टाकून लोक लावण्या व पोवाडे आतुरतेने ऐकू लागले. अण्णासाहेबांची संगीत नाटके सुरू होताच लळिते, तमाशे व अलल-डुर्रचीं नाटके सोडून देऊन लोक संगीत शाकुंतल, संगीत सौभद्र या नाटकाकडे धांव घेऊं लागले. या बाबतीत अण्णासाहेब, शामराव नारायण भेडेकृत संगीत द्रौपदनाटकाच्या, स्वतः लिहिलेल्या ता. ७ मे १८८४ च्या अभिप्रायात म्हणतात.

• “नाटकाला आपल्या अंगभूत गायनकलेसह लोकांच्या (प्रेक्षकांच्या) व नाटककर्त्यांच्या अज्ञानामुळे लयास इतकी गेली होती की, तिची मार्गे खूण देखील उरली नव्हती; परंतु इंग्लिश नाटकाच्या पद्धतीस अनुसरून त्यास आपल्या थोड्याशा गायनाचा डूव देऊन पारशी लोकांनी तिला पुनः थोडीशी जीवनकला दिली. अदमासे दोन तीन वर्षापूर्वी सदर पारशी लोकांचा अभिनय पाहून माझ्या मनांत ही संगीत नाटकाची कल्पना उद्भवून तदनुसार एक दोन नाटके रचलीं जाऊन तिचे प्रयोगहि बहुतेक ठिकाणीं झाले व ते झाल्यापासून बरेच लोक त्यांतील पद्यें गुणगुणूं लागले. एकंदर लोकांची रुची बदलून जाऊन मागील धागडधिगा बंद होण्यास अशा पद्धतीचीं नाटके रचणारे पुष्कळ झाले पाहिजेत”.

खाली दिलेल्या विस्तृत उतान्यावरून किलोस्करांच्या संगीत नाटकांचा

उद्गम कसा झाला आणि लोकांकडून त्यांचे सहर्ष स्वागत कसे केले गेले हे समजेल.*

“१८८० मध्ये किलॉस्कर, दक्षिण भाग कमिशनर यांच्या स्वारी-बरोबर पुण्यांत आले. त्याकाळीं पारशी लोकांत दादाभाई सोराबजी पटेल एम्. ए. यांनी इग्रजी आपेराच्या धर्तीवर उडदु भाषेत गायन पद्धतीवर नाटकें सुरू करून नाच, देखावे, पडदे इत्यादि सामुग्रींनी त्यांना चांगले स्वरूप आणलें होते. किलॉस्करांनी पारशी नाटकें पाहून ती तऱ्हा आपल्या लोकांत असावी अशा हेतूने ते प्रयत्नास लागले. यावेळी मोरोबा वाघोलीकर व बालकोबा नाटेकर हे पुण्यांत असत. हे दोघेहि गाण्यावाजविण्या संबंधाने लोकांत प्रसिद्ध होते. मोरोबा पूर्वी मोरशास्त्री वाईकर म्हणून प्रसिद्ध हरदास असत, त्यांच्याबरोबर कांही दिवस, नंतर मुंबईचे रणछोडदास, गोकुळ दास देवजी, पुण्याचे सदर अमीन नानासाहेब आपटे, पनवेलीचे विठोबा खंडापा गुळवे यांच्या सारख्यांच्या आश्रयाने होते. बालकोबा गवयी पेशाने पुण्यांतच असत. दोघेही तरुण, देखणे व गायनकलेंत निष्णात असल्याने अण्णासाहेबांच्या इच्छेनुरूप गोष्टी जुळून येण्याचा योग आला. या वेळेपर्यंत नाटकासंबंधानें लोकांच्या समजुती सर्वत्र अगदी वाईट असत व त्या चांगल्या असण्याचे कांहीं कारण घडलेही नव्हते. अशा स्थितींत नाटकाकडे मंडळीचे मन वळविण्याचे काम अवघड होते. परंतु एका कलेचा उदय व्हावयाचा होता म्हणून अण्णासाहेबाना त्यात चांगले यश आलें. पारशी पद्धतीवर नाटक रचण्याची कल्पना मनांत आल्यापासून त्यांनीं शाकुंतल नाटकाचें भाषांतर करण्यास सुरुवात केली होती. त्यांत ही जोडी व तिसरे अण्णांच्या पूर्वाश्रमांतले स्नेही नाना शेवडे हे मिळाल्याने अण्णा अधिक उत्साहाने कामास लागले. शेवडे हे धंद्याने गवयी नव्हते तरी चांगले गाणारे असत.

“याप्रमाणे सगीत नाटकाला अवश्य अशीं निवडक व गुणी पात्रें

* अण्णासाहेब किलॉस्कर यांचे चरित्र पृ. ६८ ते ७४.

मिळाली. याशिवाय इतर जीं पात्रे पाहिजे होती त्यांकरता अण्णानी आपल्याच कचेरीतील मोठमोठ्या पगाराची पदवीधर मंडळी ओढली व कोणाला कांहीं कोणाला कांही अशी नाटकांतील किरकोळ कामे नेमून दिलीं. याप्रमाणे व्यवस्था लावल्याबरोबर तालमीस सुरुवात झाली. सुमारे १८८० च्या आगष्टमध्ये कल्पना निघून अक्टोबरच्या १३ वे तारखेस म्हणजे विजयादशमीच्या सुमुहूर्ताने तत्राखू आळीतील गुळवे याच्या हवेलीत पहिल्या तीन अंकांची रंगाची तालीम झाली. तालीम सुरू झाल्यापासून संगीत नाटकाबद्दलचा गवगवा सर्व शहरांत पसरला होताच; परंतु रंगाची तालीम झाल्यापासून लोकांची उत्सुकता अधिक अधिक वाढूं लागली, व ते नाटकाचा दिवस कधी येतो म्हणून वाट पाहत राहिले.

“नाटकाचा दिवस ठरला. परंतु नाटकाला नांव काय द्यावे हे ठरलें नव्हते. कारण अशा प्रकारचे नाटक व याची कल्पनाहि पूर्वी नव्हती. कोणी ‘गद्यपद्यात्मक शाकुतल’ म्हणावे म्हणून सुचविलें व कोणी ‘गायन-युक्त शाकुतल’ हे नांव द्यावे असे सुचविले. परंतु अण्णासाहेबांनी शेवटी ‘संगीत शाकुतल’ हेच नाव योग्य आहे असे ठरविले व त्याप्रमाणे ‘किल्लोस्कर संगीत मंडळी’ च्या नांवाची हस्तपत्रके शहरांत प्रसिद्ध झालीं. मोठ्या जाहिराती लावून प्रसिद्धीची अवश्यकताच राहिली नाही; कारण तिकीटे अगोदरच पार खपून गेलीं होती. तारीख ३१ अक्टोबर १८८० अश्विन वद्य १३ रविवार शके १८०२ अमृतसिद्धि योग हा संगीत नाटकाचा प्रथम दिवस. बुधवार पेटेतील त्यावेळीं भरभराटीत असलेले आनंदोद्भव नाटकग्रह तिन्ही मजले गच्च भरले होते. ‘सकल कला गुणवेत्ते पंडित’ या दिवशीं जमले होते. प्रत्येकाच्या मुद्रेवर व पात्राच्या अतःकरणांत उत्साह दिसत होता. पात्रांची तयारी झाली. सूत्रधार दोन पारिपार्श्वकांसह पडद्यांत सज होऊन नांदी म्हणण्याकरितां उभे राहिले* व आतां नाट्यशास्त्रविधी-

*नांदी (मंगणाचरण) पडद्यांत म्हणून सूत्रधारानें प्रवेश करावयाचा असा कांहीं संस्कृत नाटकांतील सांप्रदाय आहे. परंतु वरील प्रसंगी ती प्रथमच रंगभूमीवर करण्यांत आली.

प्रमाणें पडद्यांत 'पंचतुंडनरुड मालधर पार्वतीश आधीं नमितो' हें मंगलाचरण म्हणण्यास सुरुवात करणार, तो जणू पडदा ओढणारासही तेवढा विलंब असह्य होऊन त्याने एकदम पडदा वर केला. त्याबरोबर अण्णासाहेबांनीं घेतलेली सूत्रधाराची भव्य मूर्ति प्रगट होऊन त्यांचा गंभीर आवाज, व नाटेकर व शेवडे या पारिपार्श्वकांचे गंधर्वतुल्य आलाप प्रेक्षकांच्या कर्णद्वारां प्रवेश करूं लागले. त्या प्रसंगी अण्णांचा रंगभूमीवरचा हा प्रवेश म्हणजे संगीत कलेच्या विश्वकर्माचा अवतार अंस लोकांस वाटूं लागले. नंतर नटीचा प्रवेश झाला तिच्या

‘खेळ चांगला वेषधर बरे
असलीयावरी काय भय बरे
थोर तुमची नाट्यकल्पना
विदित ती असे या महाजनां’

या पद्यांतील भावार्थ वस्तुस्थितीत अगदी बरोबर होता. नाटकांत उत्तमोत्तम असे शाकुंतल नाटक, संगीताची अपूर्व कल्पना व संगीताकरितांच ब्रह्म-देवाने निर्माण केलेली सर्वोत्तम नाटकपात्रे या सर्व गोष्टी संगीत नाट्या-वतरणाच्या प्रथम दिवशीच लोकांच्या खऱ्याखऱ्या प्रत्ययास आल्या. नाटकाची प्रस्तावना झाल्यावर प्रथम हरिणामागे लागलेला दुष्यंत राजा सारथ्यासह पुढे आला. सारथ्याची भूमिका केशवराव शुक्ल—यास फौज-दारही म्हणत असत—नांवाच्या गृहस्थाकडे असे. याचा बांधा ठेगणा असून शरीराची ठेवण चांगली व आवाजही साधारण बरा असे. त्यांनीं :—

‘दौरत है मृग चली आपकी मूरत धनुक चढाके’

ही साकी म्हणतांच प्रेक्षकांचे अवधान पुढील पात्रांकडे ओढलें. तो लागलीच दुष्यंताच्या :—

‘काय बेट्या हरिणाची मजा तरी वायुगति पळतो’

या पदास सुरुवात झाली. दुष्यंताची भूमिका मोरोबा वायुलीकर यांचेकडे होती. यांच्या एकंदर शरीराचा बांधा राजकीय वेषाला साजेल असा, व रंग-

भूमीवर येण्याचा आवेश प्रसंगाला अनुरूप होता. यांच्या सुस्वरकंठांतील पहिले पद ऐकतांच प्रेक्षकांचे अंतःकरण, श्रोतृ आणि नेत्र अधिक अधिक आतुर होऊं लागले. या प्रवेशांतच शिकारीपासून परावृत्त करण्याला वैखानसाच्या वेषानें अण्णासाहेब प्रविष्ट झाले. त्यांचा धिप्पाड देह व

‘शशिकुलभूषण गुणवंता ऐके मद्रच दुष्यंता’

“हें त्यांच्या तोंडून द्रव उत्पन्न करणारे पद ऐकून व त्यांचा त्यावेळचा अविर्भाव पाहून प्रेक्षक-भक्त होऊन गेले.

“नंतर शकुंतला दोघी सख्यांसह झाडांना पाणी घालीत येत आहे असा प्रवेश आला. तो प्रसंग किती मनोहर होता याचे दुष्यंताच्या :

किती मधुर रूप तरी यांचे । मम नेत्र धन्य आजि साचे । नृप मदिरी यापरी कैचे । वन हरी सत्व बागेचे । किती वर्णुं येईना वाचें । या वधतां कामी न वांचे । हळु हळु चमकति बागेतुनिया । विद्युल्लता तशा या ऋषिजा भाग्योदय माझा ॥१॥

या पद्यांतच वर्णन आहे. स्वतः मोरोबाच आपला अनुभव अद्यापि सांगतात की, ‘रंगभूमीवर आरंभी माझी किंचित् संकोचवृत्ति होती, परंतु शकुंतलेचा प्रवेश झाल्याबरोबर मी तद्रूप बनलों.’ पुढे पहिल्या अंकातील प्रत्येक प्रसंगांत त्यांनीं अभिनय आणि संगीत यांनीं प्रेक्षकांची चित्तवृत्ति तल्लीन करून सोडली.

“पहिला अंक संपला. त्याबरोबर कोणी अण्णासाहेबांची व कोणी मोरोबांची तारीफ करण्याकरितां पडद्यांत आले. केरुनाना छत्रे, विठोबा आपा गुळवे, नानासाहेब साठे दत्तरदार या मंडळींचा मोरोबांवर अतिशय लोभ असे. मोरोबांच्या हातून पहिल्याच खेपेला इतके उत्तम काम होईल कीं नाहीं ही त्यांना शंका होती. विठोबा आपा तर म्हणत कीं, ‘मोरोबा जड बुद्धीचे. यांच्या हातून कसलें येवढें अवघड काम होतें!’ परंतु मोरोबांनीं सगळ्याच कल्पना खोड्या केल्या व पहिल्या प्रसंगाला इतकी कांहीं करामत केली कीं, चांगल्या अनुभविक नटाकडूनही प्रसंगीं तशी होत नाहीं.

“दुसऱ्या अंकास सुरवात झाली. विदूषक गगाधर भीमराव जांभेकर, वी.ए. हे होते. आणखी दोन पदवीधर, करभक, रेवतक वगैरे साधारण कामास होते. पहिल्याप्रमाणेच दुसरा अंकही बहारीचा उडाला. तिसऱ्या अंकास सुरवात झाली. या अंकातही अर्थबोध होणाऱ्या व रसाळ पद्यानी मोरो बांनीं इतके नाट्यकौशल्य दाखविले की, त्या प्रसगाची कल्पना प्रेक्षकांच्या मनांत तंतोतत उतरून दिली.

“चौथा अंक सुरू झाला. हा अंक शाकुंतल नाटकांत सर्वात सरस आहे असे रसज्ञ म्हणतात. कणाची भूमिका बालकोबा नाटेकर यांचेकडे होती. प्रथमच प्रसंग व डोळे दिपविणारा प्रेक्षकसमूह पाहून नाटेकर आरंभीं किंचित् कचरल्यासारखे दिसले. परंतु अखेरीस त्यानीही लोकाना इतके तल्लीन केले की त्यांचे

“परक्याचे धन कन्या ते त्या देउनि आज मि सुटले ॥

टेव जशी मालकाशी अर्पुनि आज ऋणांतुनि फिटले ॥

मुलीनो या आता ॥ गेली लाडकि मम दुहिता ॥”

हें शेवटचे पद्य संपून पडदा पडतांच प्रेक्षक स्वप्नसृष्टीतून जाग झाल्याप्रमाणे देहभानावर आले.

“याप्रमाणे पुणे शहरांत—नव्वे महाराष्ट्रांत संगीत नाट्यकलेचा अवतार होतांच, लोकाना करमणुकीचे एक नवें युग मिळाल्यासारखे झाले. नवे नेत्र मिळाल्यासारखे झाले व नवे श्रोत्र आल्यासारखे झाले.

“पहिला प्रयोग होताच अण्णासाहेबांचे, संगीत नाटकांचे व त्यांतील गायकपात्रांचें नांव सर्वतोमुखीं झाले व पुन्हा प्रयोग पाहण्याविषयी लोकांची उत्कंठा अनावर झाली. याविषयींची हकीकत मुंबईच्या इंदुप्रकाश पत्रात पुढे दिल्याप्रमाणे सविस्तर प्रसिद्ध झाली होती :

“मागील रविवारी येथील आनंदोद्भव नाटकगृहांत संगीत शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग झाला. हें नाटक प्रायशः गायनयुक्त असून त्या प्रसंगी कालिदासकृत अभिज्ञान शाकुंतल नाटकापैकीं पहिलें चार अंक अभिनित

झाले. प्रयोगाचे सोईकरिता रा. रा. बळवत पाडुरग ऊर्फ अण्णा किल्लोस्कर शांकरदिग्जय नाटकाचे कते त्यानी मुद्दाम नवीन भाषातर तयार केले असून त्यांत निरनिराळ्या रसाम अनुरूप अशा अनेक रागावर गातां येण्या-जोग्या पदादिक कवितांचा फारच मनोहर संग्रह होता. प्रयोगस्थ पात्रापैकी दृष्यत राजाचा भाग फारच अप्रतीम झाला. हे पात्र म्वतः देखणे आणि वाधेसूद असून शिवाय याचा कंठही अति मधूर व हावभावाची ठेवणही फारच मोहक होती, यामुळे या पात्राचा अभिनय पाहून सर्व प्रेक्षकजनाची चित्तवृत्ति तटस्थ झाली यात नवल नाही. याच्या ग्वालोग्वाल विदूषक, शकुंतला प्रियवदा, व वैश्वानस इत्यादि पात्रांची कामे फार चांगली झाली. कण्वाचे पात्र गायनकलेत निपुण होते, तथापि कठ अतिशयच मधूर पडला, व गायनात रसपोषापेक्षा ताना श्रेण्याकडेच विशेष लक्ष पुरविले गेले, यामुळे चतुर्थ अंक व्हावा तसा झाला नाही. तथापि एकदरीत संपूर्ण प्रयोग फारच दर्शनीय होता यात सशय नाही. देखावेही चांगले होते; तथापि हेच नाटक येथील नाटकग्रहात न होता मुंबईतील ग्राटगोड नाटकग्रहात झाले असते, तर येथे प्रयोग खुलला याहून तेथे फारच अधिक खुलला असता यात सशय नाही. अमो, याच नाटकाचा द्वितीय प्रयोग येत्या गविवारी व्हावयाचा आहे”.

नोव्हेंबर ८।१८८०

“पुन्हा तो प्रयोग झाला त्यावेळी पूर्वापेक्षाही नाटकग्रह खेचून भरले होते. पूर्वापेक्षा पात्राच्या अर्गी धीटपणा आला होता. त्यामुळे दुसरा प्रयोग फारच सुरस वटला. पहिल्या प्रयोगाच्या वेळी नाटकाच्या कण्वाच्या कामात जर थोडीसी कसर राहिली असेल तर या प्रसगी त्यांनी ती इतकी भरून काढली की, त्यांच्या प्रवेशांत आरंभापासून शकुंतलेस निरोप देईपर्यंत रडला नाही असा एकही मनुष्य सांपडला नसेल. पुणे येथे दोन प्रयोग झाल्यावर त्यांचे बरोबर वर्णन, ज्ञानप्रकाशाच्या नोवेंबर ११ तारखेच्या अंकांत पुढे लिहिल्याप्रमाणे आले होते :

‘Shakuntala the well known play by Kalidas was upon the stage during the last fortnight.....On both these occasions the theatre was excessively crowded..... Every one acquitted himself of his part in a creditable manner. But दुष्यंत, शकुन्तला and कण्व deserve to be specially mentioned. On the occasion of his meeting शकुन्तला, in the lonely bower by the riverside, दुष्यंत displayed his abilities to such a perfection as to evoke repeated deafening applause from the audience. In the same way the कण्व sustained his character very creditably when शकुन्तला was taking leave of her father. All the spectators were rapt attention itself during the time that the touching scene was being enacted and there were not a few who were actually moved to tears. We conclude this brief notice of the two performances with the expression of our heartfelt thanks to Mr. Anna Kirloskar for his having entertained the Poona public in the manner set forth above. We only hope that the next year when he comes once more amongst us, he will be prepared to entertain us in a similar manner. We have no doubt that if the native stage be under the able guidance of gentleman like Mr. Kirloskar it will be improved in time, and the taste of the theatre-frequenting public reformed’.

“पुण्यात झालेल्या नाटकामुळे अण्णाची कीर्ति चोहोकडे झाली. मुंबईम येण्याबद्दल सूचना आल्या. परंतु अण्णांस व इतर मंडळींस नोकरीमुळे सवड नसल्याकारणाने जाता येईना. शेवटी वरिष्ठाकडे रद्दचदली करून चार दिवसाची सवड काढून मंडळी मुंबईस गेली. हल्ली ग्राटरोडवर ज्या ठिकाणी रिपन नाटकगृह आहे तेथे व्हिक्टोरिया नाटकगृह होते. त्यात तारीख २१ नोवेंबर रोजी खेळ झाला. मुंबईचाही प्रेक्षकसमाज पुण्यापेक्षा योग्यतेने कोणत्याही दृष्टीने कमी नव्हता. पुण्यास जशी विद्वान् मंडळी साह्यास होती तशी मुंबईसही होती व पुण्यास जसे अण्णासाहेबांच्या संगीताने लोकांना वेडे केले तसे मुंबईच्याहि लोकाना केले.

“प्रयोग सपताच समोर ‘बाक्स’ मध्ये बाळ मंगेश वागळे, शाताराम नागयण, प्रोफेसर भांडारकर, काशिनाथ त्रिंबक तेलंग इत्यादि थोर थोर मंडळी बसली होती, त्यानीं आणखी एकवार तरी प्रयोग करून दाखवावा म्हणून विनंति केली. परंतु अण्णास व इतर मंडळीस रजा नव्हती म्हणून ती विनंति मान्य करतां आली नाही. मुचईस जांभेकर रजा न मिळाल्यामुळे आलेच नव्हते. त्यामुळे त्यांचे विदूषकाचे काम सखारामपंत बापूसाहेब किल्लेंस्कर यांस करावे लागले. या प्रयोगाची हकीकत इदुप्रकाशात प्रसिद्ध झाली होती ती ही :

‘कालरोजी येथील व्हिक्टोरिया नाटकगृहात मि. अण्णा किल्लेंस्कर-कृत संगीत शाकुंतल नाटकाचा प्रयोग झाला. हाच प्रयोग पुणे येथे अगोदर दोन वेळा केला होता, तो फारच चांगला उतरला वगैरे प्रकारचे स्तुतिलेख अनेक वर्तमानपत्रातून आले होते, यामुळे प्रयोगप्रेक्षणार्थ अतिशय ममाज जमला होता. तो इतका की साडेआठ्याचे मुमारास काही काही ठिकाणची तिकिटे विकणेही बंद करावे लागले. तिकिट विक्रीचे उत्पन्न सुमारे ७०० रुपये झाले. या प्रयोगसमयी प्रेक्षकांची जेवढी गर्दी नाटकगृहात दृष्टीस पडली तेवढी गर्दी पूर्वी कोणत्याही हिंदु नाटककाराच्या नाटकाचे वेळी दृष्टीस पडली नव्हती असे म्हणतात. नऊ वाजण्याचे पूर्वीच सर्व जागा भरून गेल्याकारणाने पुष्कळ लोकास परत जावे लागले. प्रयोग एकदरीत फार उत्तम उतरला असून दुप्यंत राजा, विदूषक, कण्व महर्षि, वैश्वानर, शकुंतला, प्रियंवदा इत्यादि पात्रांची कामे फार उत्कृष्ट झाली. प्रयोग आटपल्यावर रा. रा. बाळ मंगेश वागळे, काशिनाथ त्रिंबक तेलंग वगैरे मंडळीनीं हा प्रयोग उत्तम झाला असून तो आणखी एकवार याच अभिनयकारांनी करून दाखवावा म्हणून सूचना केल्या, परंतु मि. अण्णा किल्लेंस्कर हे सरकारी नोकर असल्यामुळे त्यांस येथे राहण्यास मुद्दलच सवड नाही. अस्तु. मि. अण्णा यानी केलेल्या या नाटकापासून नाटककलेचे पाऊल उत्तरोत्तर विशेष पूर्णतेच्या पंथास लागले आहे व

यांच्या व या सागरख्याच इतर प्रयोगांच्या योगाने आमच्या ताकापिठ्या अललकारांची नाटकं लोकास नीगस वाटू लागून उत्तरोत्तर नाटककलेची खरी योग्यता त्याच्या मनात त्रिभू लागण्याचा सभव आहे हे पाहून आम्हांस परम सतोष वाटते”.

संगीत नाट्यकलेचा उद्भव ज्यावेळी झाला त्यावेळी लोकांच्या मनावर तिचा काय परिणाम झाला याचा वृत्तात वर दिलेल्या विस्तृत उतान्यावरून वाचकांच्या लक्षांत आला असेल. किल्लोस्करांचे अनुकरण करण्याच्या हेतूने एक संगीत मंडळी वासुदेव नारायण डोगरे यांनी १८८१ साली मुंबईस स्थापन केली. या मंडळीतहि दोन गवयी बरे होते. या मंडळीने प्रथम शाकुंतल नाटकाचेच चार अंक बसविले. डोगरे यांचेहि प्रयोग मुंबईस लोकाप्रिय झाले. परंतु किल्लोस्करांच्या संगीत नाटकाचा जमजसा उत्कर्ष होऊ लागला, तसतसे मत्सरी, हेकेखोर लोकांचे विकार जाग्रत होऊन ते वर्तमानपत्रातील लेखांच्या रूपाने बाहेर येऊ लागले. मुंबई येथील नेटिव्ह ओपिनियन व इंदुप्रकाश पत्रात अनुकूल प्रतिकूल असा बराच मजकूर १८८१ साली प्रसिद्ध झाला. त्यात नेटिव्ह ओपिनियनकडें किल्लोस्करांच्या संगीत नाटकाचे अभिमानी व नाट्यकलेची प्रगति चाहणारे—असल्याने त्यांच्या पत्रांत अनुकूल मजकूर येई. उलट इंदुप्रकाशांत ‘नाटकशास्त्राची’ पत्रे येत असल्याने ती साहजिकच प्रतिकूल असत. पुढे या पत्रव्यवहाराचे रूपांतर दोन वर्तमानपत्रांतील झगड्यात झाले. इतके की ज्ञानप्रकाशासारख्या त्रयस्थ पत्राला त्यांत भाग घेऊन दोन्ही पत्रकारांच्या चुका त्यांच्या त्यांच्या लक्षात आणून द्याव्या लागल्या.

“सदहू वादविवादाला नाटकविषयासंबंधाचा मतभेद कारण नसून व्यक्तीव्यक्तीचा मतभेद कारण होय. १८८० साली इंदुप्रकाशपत्राचे सपादकत्व शंकर मोरो रानडे याचेकडे होते. परंतु त्यांच्याकडून तें १८८१ साली निघून नेटिव्ह ओपिनियन पत्राचे आले. रानडे हे खरे नाट्यकलाभिज्ञ व किल्लोस्कर मंडळीच्या पुरस्कर्त्यांपैकी असत. त्यामुळे नेटिव्ह ओपिनियन

पत्रांत अनुकूल लेख येणे हे स्वाभाविकच होतं: व इदुप्रकाशाशी याचा सबंध सुटल्यामुळे त्यांत त्याच्या विरुद्ध लेख येणे हंदि स्वाभाविकच झाले असं म्हटले पाहिजे".^४

किलोस्करांनी इ. स. १८८२ साली सगीत सांभद्र व १८८४ साली सगीत रामराज्यावियोग ही नाटके रगभूमीवर आणिली. या नाटकाची स्वतंत्र परीक्षणे याच ग्रथात इतरत्र दिली आहेत. अण्णासाहेबांच्या मनानून आणखी बरीच नाटके लिहिण्याचे होतं. परंतु ते एकाएकी ता. २ नव्हंवर १८८५ रोजी वारल्याने त्यांचे सर्व मनोरथ जागच्याजागी राहिले, आणि मराठी नाट्यसृष्टि एकाएकी त्यांच्या मार्गदर्शकत्वाला पारखी झाली. एकादा मोठा तेजस्वी तारा चमकावा आणि त्याने आपल्या स्वयंप्रकाशित तेजाने सर्वांचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घ्यावे, तसे अण्णासाहेब किलोस्करांचे झाले. त्यांनी आपल्या नाट्यविषयक कामगिरीने मराठी नाट्यसृष्टीत कायमचे व मानाचे स्थान मिळविले.

^४ अण्णासाहेब किलोस्कर यांचे चरित्र पृ. ९५.

किलोंस्करांचा संप्रदाय

आद्य महाराष्ट्र सगीत नाटककार विष्णुदास भावे यांनी प्रवर्तित केलेल्या आणि अण्णासाहेब किलोंस्कर यांनी परिणतीस नेलेला पौराणिक संगीत नाटकांचा संप्रदाय अण्णासाहेबांच्या मागे पुष्कळ काळ टिकला. ह्या संप्रदायाला अनेक अनुयायी लाभले, आणि त्यांच्या प्रयत्नाने महाराष्ट्रात संगीत नाटकांचा जणू काय पाऊसच पडला. अलम महाराष्ट्रात घरोघरी, दारोदारी, ग्मतोरस्तां सगीताचे निनाद शुभ्र लागले. अण्णासाहेबांच्या नंतरच्या पंचवीस तीस वर्षांत जेवढी नाटके निर्माण झाली, तेवढी गेल्या पंचवीस वर्षांत काही निर्माण झालेली नाहीत. या संगीत नाटकासंबंधी माधवराव नारायण पाटणकर आपल्या विक्रमशाशिकला या नाटकांच्या प्रस्तावनांत म्हणतात—

“आज सरासरी दहा वर्षांपासून पूर्वीच्या नाटकांची सर्व तऱ्हा बदलून जाऊन लोकरुचीचा ओघ संगीत नाटकावलेकनाकडे वळला आहे. लोकरुचीस ही दशा मिळण्याचे कारण संगीत नाटकाचार्य रा. रा. अण्णा किलोंस्कर हे होते. किलोंस्कर यांचे पहिले संगीत नाटक शाकुंतल झाल्यापासून आम्हा महाराष्ट्रीयस पूर्व्या राक्षसरवप्रचुर नाटकाचा अगदी कंटाळा आला. संगीत शाकुंतल झाल्यापासून लहानमोठी वरीच संगीत नाटके मराठी भाषेत झाली आहेत”.

किलोंस्करांच्या पौराणिक संगीत नाटकांचे अनुकरण करून नाटके लिहिणाऱ्या नाटककारांत शामराव नारायण भेंडे, गोपाळ लक्ष्मण केळकर,

माधवराव नारायणराव पाटणकर, धुडिराज रगनाथ शेव्हेकर, बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर, सीतागम नारायण परुळेकर, वामुदेव नारायण डोंगरे, महादेव विनायक केळकर, दत्तात्रय वामुदेव जोगळेकर आणि विठ्ठल गोपाळ श्रीग्वडे ह्यांची प्रामुख्याने गणना करता येईल. ह्या नाटककारांनी पौराणिक कथानके घेऊन त्यावर नाटके रचिली आणि सगीतकारिता सरळ किलोंस्कराच्या नाटकाकडे धाव घेऊन त्यातील पदांच्या चालीप्रमाणे आपल्या नाटकातील पद्ये तयार केली. अंमं करताना त्यांनी नाही पाहिली स्वतःच्या जुद्धीची की नाटकाची कुवत. शक्यतेवढी अधिक पदे घालून त्यांनी आपली नाटके सजविली. नाटकाचा विषय काहीही अमो. नाटक करुणरसप्रधान अमो की शृंगाररसप्रधान अमो. नाटकात रागदारीची, लोकप्रिय चालीची आणि भरपूर अर्शा पदं घातिली गेली की नाटककार स्वतःला कृतकृत्य समजत असत. सगीत द्रौपद ह्या आपल्या नाटकाच्या प्रस्तावनेत शामराव नारायण भेडे म्हणतात, “साप्रतंच हे पुस्तक रा. किलोंस्कर यांनी केलेल्या नाटकांचे अनुकरण करण्याच्या हेतूने मी यथाशक्ति रचले आहे”. सुमार साठ पानांच्या ह्या नाटकात पाऊणशे पदे आहेत! गोपाळ लक्ष्मण केळकर ह्यांच्या सगीत शृंगारविजय नाटकात पाने अवची छत्तीस असून पदे मात्र पाऊणशे आहेत! धुडिराज रगनाथ शेव्हेकर यांच्या संगीत द्रुतविपाक नाटकात सुमारे पावणेदोनशे पदे आहेत! तर माधवराव पाटणकर यांच्या संगीत शशिकलेत दीडशे पदे आहेत! सगीत म्हणजेच नाटक समजणाऱ्या किलोंस्कराच्या ह्या अनुयायांनी रगभूमीचा एका दृष्टीने विचका करून टाकून अभिनयाला आणि खुद्द नाटकाला जे प्राधान्य द्यावयाचे त्याएवजी सगीतालाच प्राधान्य दिले. साहजिकच मग त्यांनी निर्माण केलेली नाटके वाङ्मयदृष्ट्या आणि कलादृष्ट्या सामान्य प्रतीची निर्माण झाली.

ह्या नाटककारांत पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे, शामराव नारायण भेडे, माधवराव पाटणकर, बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर, महादेव

विनायक केळकर, वासुदेव नारायण डोंगरे आणि अण्णा मातंड जोशी यांची नाटके च्यापैकी आहेत. पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे यांची चंद्रहास व चंद्रसेना ही नाटके एकेकाळी खूपच लोकप्रिय झाली होती. चंद्रहास हे नाटक स्वदेशहिताचितक नाटक मडळी करीत असे व चंद्रसेना हे नाटक किल्लोस्कर संगीत मडळी करीत असे. कथानकाची रचना व स्वभावपरिपोष डोंगरे यांच्या नाटकातून ठीक होत असे. शामगव नारायण भेंडे यांची संगीत द्रौपद (१८८४), संगीत गोपीचंद (१८८८) व संगीत पद्मिणी (१८९४) ही नाटके त्यातील साधी भाषा, सुटसुटीत सवाद, रेखीव पात्रे व आकर्षक प्रसंग इत्यादींनी वाचनीय झाली आहेत. पाटणकर नाटक मडळीचे मालक माधवगव पाटणकर यांचे संगीत विक्रमशाशिकला हे नाटक एकेकाळी खूपच गाजले. या नाटकाच्या १९०६ पर्यंतच मात आवृत्त्या निघाल्या होत्या, त्यावरून नाटकाची लोकप्रियता व्यक्त होते. शृंगार, करुण व वत्सल हे रस यात प्रमुख असून त्याचा आविर्भाव चांगला झाला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून पद्ये प्रासादिक व नादमधुर आहेत. धामणकर यांचे संगीत नलदमयती (१८८९) साधी भाषा व चुरचुरीत विनोदी सवादामुळे वाचनीय झाले आहे. नाटकाची रचना मात्र चांगली साधलेली नाही. महादेव विनायक केळकर यांची सुभद्राहरण (१८७९), कृष्णार्जुनयुद्ध (१८८५) व संगीत शशिकला (१८८८) ही नाटके त्या काळाच्या मानाने पाहिली असता पुष्कळ चांगली म्हणावीशी वाटतात. रचनाकौशल्य आणि स्वभावपरिपोष ही केळकरांना तितकीशी साधत नसली, तरी प्रसंगाची निवड, प्रसंगाची माडणी, भाषा व सवाद या दृष्टीने पाहता त्यांची नाटके तत्कालीन नाटकाच्या मानाने निःसशय अधिक सरस वाटतात.

“वासुदेव नारायण* डोंगरे हे अण्णामाहेच किल्लोस्कर यांचे समकालीन होते. सन १८८० साली संगीत नाटकाची टूम निघाल्याबरोबर, १८८१

* मृ. १९०५ पुणे येथे रंगभूमि मामिकावरून.

साली डोंगरे यानी मुंबईस तिचे अनुकरण केले; व प्रथम शाकुंतल नाटक रंगभूमीवर दाखविले. 'बांबे रायल आपेरा कंपनी' या नांवाने डोंगरे याची मंडळी मोडत असे. एकाच वेळेला दोन संगीत मंडळ्या निघाल्या- कारणाने मुंबईस दोन्ही मंडळ्या सवधाने त्या त्या मंडळ्याच्या अभिमानांनी वर्गाने त्यावेळी चर्चा चालू झाली होती. मुंबईकर मंडळी शास्त्रोक्त पद्धतीने गाणारी, व किलोस्कराची मंडळी लापण्या म्हणणारी असेही म्हणणारा वर्ग त्यावेळी मुंबईत होता. डोंगरे याचे पूर्वचरित्र प्रसिद्ध नाही. त्याची प्रसिद्धि त्यांनी नाटकाचा व्यवसाय पतकरल्यापासूनच झाली. शाकुंतल, वेणीसंहार, मालतीमाधव, मृच्छकटिक, इद्रमभा, रत्नावली ही नाटके त्यांनी सक्षेपाने सगितात दाखविली आहेत. त्याची स्वतंत्र नाटकरचना काय ती 'रंगी नायकीण' या प्रहसनाची आहे. वेद्यागमनाच्या दुर्व्यसनाचे चित्र दाखविण्याच्या उद्देशाने त्यांनी हे लिहिलेले आहे. डोंगरे याच्याकडून नाटकाची रचना १८८१ सालापासून सुमारे १८९० सालापर्यंत झाली आहे.

“डोंगरे यांनी चिरकालीन वाङ्मयाच्या दृष्टीने कोणतेच नाटक रचलेले दिसत नाही. त्यांनी जे जे नाटक लिहून काढले ते ते प्रयोगाकरिता लिहून काढलेले दिसते. त्यामुळे त्यांच्या काव्यादिगुणाचा कोट प्रसार झालेला दिसत नाही. आजमितीस त्यांच्या कोणत्याच नाटकातले एखादेही पद्य म्हणण्यांत आलेले ऐकण्यांत येत नाही. त्यांच्या नाटकधंद्याच्या दहा वर्षांच्या कारकीर्दीत त्यांच्या मंडळीने टिकटिकाणीं हिडून जनमनरंजन केले होते व किलोस्कर मंडळीच्या पहिल्या दहा वर्षांच्या अमदानीत डोंगरे संगीत मंडळी ही प्रसिद्ध होती या दृष्टीने डोंगरे यांचे महाराष्ट्रीय नाटककारांच्या चरित्रात महत्व आहे.

“अण्णामार्तड जोशी§ हेही अण्णसाहेब किलोस्कर यांचे समकालिन होत. हे अण्णसाहेबास गुरुस्थानी समजत असत. अण्णसाहेब बेळगांवास

§ जन्म इ. स. १८४८ मृ. इ. स. १८९८ मार्च.

असताना 'भरतशास्त्रोत्तेजक' या नावाची एक मडळी त्यांच्या देखरेखी-खाली स्थापन झाली होती. तिच्या उत्पादकापैकी अण्णा मार्तंड एक होते. त्यानंतर मुंबईस १८७९ साली उद्योगानिमित्त आले असतांना याच नांवाने तेथील हौशी मंडळी जमा करून ते प्रयोग करित असत. त्यांनी 'स. सौभाग्यरमा' 'सं. सावित्री' व 'स. शिवछत्रपति विजय' अशीं तीन स्वतंत्र नाटके रचलेलीं उपलब्ध आहेत. या नाटकांचे प्रयोग आर्यनाट्य-कलोत्तक नावाच्या मंडळीच्या द्वारे फक्त मुंबई शहरात होत असत. 'सौभाग्यरमा' नाटक सामाजिक होते त्यामुळे त्याच्या प्रयोगासंबंधाने काही दिवस मुंबई शहरांत नाटक पाहणारे लोकांत उत्सुकता होती. अण्णा-मार्तंड हे मुधारक मताचे होते. त्यांनी नाटकाच्या द्वारे अबला स्त्रियाच्या दुःखद स्थितिचे चित्र रमा नाटकात उठविले आहे. नोकरी संभाळून ते नाटके लिहिण्याचे काम करित; व ती तयार झाली म्हणजे आपल्या छात्र-वर्गाकडून त्यांचे रंगभूमीवर प्रयोग करवीत. सगीत नाटकाच्या पहिल्या अमदानीतले किलोस्कराचे अनुयायी डोगरे यांच्या प्रमाणेच अण्णा मार्तंड यांचे नाव निघाल्याशिवाय राहणार नाही".†

“किलोस्करांच्या काळांतील सोकर बापूजी त्रिलोकेकर हेहि वन्यापैकीं नाटककार होते. हिदुसन्मार्गबोधक मंडळी या नावाची एक नाटक मंडळी मुंबईत स्थापन झाली होती व तिच्या द्वारे त्रिलोकेकराची पहिली कृति नलदमयंती नाटक हे लोकापुढे आले. या नाटकासंबंधाने इदुप्रकाश ता. ११ आगष्ट १८७९ अंकांत कांही अभिप्राय आहे तो याप्रमाणे—

‘आमच्या अलीकडच्या नाटकवाल्या मंडळीच्या नाटकांत आणि या (दमयंती) नाटकांत एक फरक दृष्टीस पडतो तो हा कीं, नाटकवाल्या मंडळीच्या नाटकांतून सर्व कविता म्हणावयाच्या त्या सूत्रधारत्रोवांनीं म्हणून पात्रांकडून त्याचा अर्थ मात्र तोलून दाखविण्यांत येतो. परंतु या नाटकात तसा प्रकार नाहीं. प्रत्येक पात्राच्या तोडी ज्या कविता घातल्या आहेत त्या

ज्याच्या त्यांनच म्हटल्या पाहिजेत. तेव्हा त्या दृष्टीने पाहता आमच्या नाटक पद्धतीत ग्रथकर्त्यांनी ही एक सुधारणा केली, असे म्हणण्यास प्रत्यवाय दिसत नाही. तरी अलीकडील नाटकी तऱ्हेची सुधारणा होऊन उत्तरोत्तर नाट्यकलेची वास्तविक योग्यता समजावून देण्यास हा ग्रथ जास्त साधनीभूत होईल असे आम्हास वाटते’.

“डोंगरे यांनी एखादे ध्येय पुढे टेवून नाटक संस्था मुंबईत स्थापन केली असे दिसत नाही. परंतु सोकर बापूजीचा उद्देश काही तरी ध्येय पुढे टेवून नाटक रचना करण्याचा होता असे वरील उताऱ्यावरून सिद्ध होत आहे. १८८० त किलोस्कर यांची नाटक रचना पाहून ज्यांनी संगीत नाटक रचना केली आहे ते सर्व किलोस्करांचे अनुयायी आहेत व त्या सर्वांनी आपल्या नाटकाच्या मंगलाचरणात किलोस्कराकडे अग्रस्थान दिले आहे. तथापि सोकरबापूजीची योग्यता ठरविण्याला ते किलोस्करांचे पूर्वीचे संगीत नाटककार किंवा किलोस्करानंतरचे संगीत नाटककार या वादग्रस्त मुद्याची जरूर नाही. सोकर बापूजीने नाट्य विषयक ग्रथ सग्रह वाढविण्याला पुष्कळ साह्य केले आहे. आपली नोकरी संभाळून त्यांनी गद्य-पद्यात्मक किंवा संगीत मराठी व गुजराथी मिळून एकदर ११ नाटके रचली यावरून ते नाट्यकलेचे खरे उपासक होते हे सिद्ध होत आहे. यांनी रचलेली मराठी नाटके :—नलदमयती (१८७९), हरिश्चंद्र (१८८०), दमयति—उत्तरार्ध (१८९०), सावित्री (१८९२) हीं असून गुजराथी नाटके :—मालिनी, शनिमाहात्म्य, चित्रसेनगंधर्व, दमयति स्वयंवर, सुभद्रा-हरण, कृष्णाविजय, सावित्री हीं होत.

“मालिनी खेरीज इतर सर्व मराठी गुजराथी नाटकांचे प्रयोग रंगभूमीवर मुंबई गहरामध्ये दाखविण्यात आले आहेत. मुंबईत आर्यसंगीतोत्तेजक नांवाची एक मंडळी असे. तिच्याकडून सोकर बापूजींची हरिश्चंद्र, सावित्री ही नाटके रंगभूमीवर मधून मधून येत असत.” *

किलोंस्करांच्या पौराणिक संगीत नाटकांच्या धर्तीवर वर सांगितल्या-प्रमाणे एकीकडे नाट्यरचना होत असतांना दुसरीकडे विष्णुदासी पद्धतीचीहि पौराणिक नाटके काही कमी निर्माण होत होती असे नाही. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत ही नाटके देग्वील लिहिली जातच होती. सूत्रधार-पारिपाश्वक-नटो इत्यादींनी मुरू होणाऱ्या किलोंस्करी नाटकांच्या जोडीलाच सूत्रधार-विदूषक-गणपति-सरस्वती इत्यादींनी मुरू होणारी विष्णुदासी नाटकेहि रंगभूमीवर अवतीर्ण होऊन जनमनरजनांचे काम करीतच होती. या नाटकांच्या कर्त्यांत दत्तात्रय वामुदेव जोगळेकर, सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक, काशिनाथ महांदेव थत्ते, वामन एकनाथशास्त्री केमकर, वामन आत्माराम भाडारी आणि नारायण आत्माराम पै, यांची प्रमुखपणे गणना करतां येईल. सौरीविक्रम (१८८१), मणिहरण (१८८२), चित्रसेनगंधर्व (१८८३) इत्यादि जोगळेकरांची नाटके, तमेच पार्थगर्वपरिहार (१८८२), मदनजन्म (१८८६), दामाजीपंताचे नाटक (१८८७), कालियमर्दन (१८८९) ही सरनाईक यांची नाटके, कथानकाची निवड, स्वभावपरिपोष, भाषा, पदे इत्यादि दृष्टीने निःसशय चागली आहेत. ह्या नाटकांची परिचय-वजा परीक्षणे ह्याच ग्रंथांत इतरत्र दिली असल्याने त्यांच्यासंबंधी येथे ज्यास्त कांही लिहिण्याची जरूरी नाही. विष्णुदास भावे याचा संप्रदाय या नाटकांनी मुरू ठेवला, आणि याच नाटकानी त्या संप्रदायाचा शेवटहि केला.

आणि हे साहजिकच झाले. मराठी नाटकांच्या प्रगतीच्या दृष्टीने विष्णुदासी सांप्रदायिकांकडून कांहींच प्रयत्न झाले नाहीत. नाटकांच्या संख्येत भर घालण्यापलीकडे विशेष असे त्यांच्या हातून कांही घडले नाही. तीच तऱ्हा किलोंस्करांच्या बहुतेक अनुयायांची. त्यांच्याहि हातून कलेच्या दृष्टीने नाट्यवाङ्मयाची विशेष अशी कांहींच सेवा झाली नाही.

या संबंधी संगीत नलदमयंतीकार धामणसकर म्हणतात—

“हल्लीं लहान मोठी संगीत नाटकाची पुस्तके महिन्यांतून बरीच जन्मतात. त्यांचे बाह्यदर्शन देखील भिकार असते. परंतु मुज्ञास बाह्य दर्शनाची

फारशी अवश्यकता नाही, अंतरदर्शनच त्यांनी केले पाहिजे. ते करतांना इतके मात्र होतं की, ज्याप्रमाणे एखादा ढोंगी साधु आपल्या मठास अतः-पूर बनवून त्या यतित्वाच्या दिशेची विटंबना करतो त्याचप्रमाणे ही नूतन पुस्तके नाटक महाकाव्याची विटंबना मात्र करतात. त्यात प्रथम शुद्ध लिहिण्याच्या तर शकडे चुका, नाटकशास्त्राची व छंदशास्त्राची आणि त्यांची ओळखच नाही. शब्दशास्त्र, अलंकारशास्त्र, म्हणून काही आहे हे माहितही नाही. आतां राहिले-सगीत. ते केवळ किलोस्कर ग्रथातील पद्याशी टलाप व पलाप मिळविण्याचे ज्ञान, क्वचित् थोडे ज्यास्तहि असते. ते तर इतर चांगले ग्रंथ जमवून त्यातील काही मंत्रध वाक्ये कायम काही अर्थ कायम करून शब्द बदलून अशीच घेतलेली आढळतात. या अशा प्रकारच्या ग्रथसिद्धीचा परिणाम असा होत चाललेला दिसतो की, इथपर नाटक ग्रंथ हा विद्वानाच्या अभिरुचीस पात्र न होता, त्याचे मूल्य अजीबात नाहीसे होईल".-बालकृष्ण विठ्ठलशेट धामणसकर; सगीत नलदमयंतीनाटक -प्रस्तावना (१८८९)

अण्णासाहेब किलोस्करांना गुरुस्थानीं मानणाऱ्या गोविंद बल्लाळ देवल यानीं मात्र पौराणिक सगीत नाटकात बरीच सुधारणा घडवून आणिली. देवलांची पौराणिक नाटके रूपांतरवजा आहेत. विक्रमोर्वशीय हे कालिदासाच्या नाटकाचे रूपांतर असून शापसभ्रम त्राणाच्या कादंबरीचे रूपांतर आहे. देवल हे स्वतः काही वर्षे नट म्हणून काम करित असल्याने त्यांना रंगभूमीची चांगलीच माहिती होती. रंगभूमीवर काय परिणामकारक ठरते, काय ठरत नाही, याचा त्यांना बरोबर अंदाज होता. त्या कारणाने त्यांनी आपल्या रूपांतरित नाटकातून अनवश्यक भाग गाळून कित्येक टिकाणी बदलहि केलेला आढळतो. प्रयोगाच्या दृष्टीने देवलांचीं नाटके याच कारणाने अत्यंत यशस्वी ठरली. आणि मौज ही की आजहि त्यांचीं नाटके पूर्वी इतकीच यशस्वी म्हणून गाजत आहेत. प्रवेशांच्या टाकटिकीच्या व परिणामकारक माडणीबरोबर भाषा आणि पदे यांजकडे देवलांनीं

फार कसोशीने लक्ष पुरविले. प्रसगाला साजेशी, रसाचा परिपोष करणारी पात्रांच्या तोंडीं शोभेल अशी साधी आणि तालबद्ध भाषा आपल्या नाटकांत योजून देवलांनी एक प्रकारं क्रांतीच घडवून आणिली. त्यांच्यापूर्वी नाटकाला अनुरूप अशी लयबद्ध भाषा कोणीच लिहिली नव्हती. किंबहुना त्यांच्यानंतरहि आजतागायत त्याच्यासारखी साधी आणि तालबद्ध भाषा एकाहि नाटककाराला लिहितां आलेली नाही. भाषेच्या बाबतींतील देवलांचे हे यश अनन्यसाधारण आहे. तीच तन्हा त्यांनी योजिलेल्या पदांची. देवलांच्या पूर्वीच्या नाटककारांची पदे काहीशी बोजड व समजायला काहीशी अवघड अशी असत. देवलांनी आपल्या पदाकरिता लोकप्रिय चालीची जशी निवड केली, तशी त्या पदाकरितां त्यांनी भाषा योजिली ती देखील प्रसादपूर्ण व कल्पनायुक्त अशी.

देवलांच्या भाषेचा नमुना म्हणून संगीत शापसंभ्रम नाटकातील एक लहानसा संवाद खाली देत आहे.

“चतुरिका :—अग, मी तुला पुढे जाऊ नको म्हणते ना ?

महाश्वेता :—ते का ?

चतुरिका :—तो पाहिलास का चंदनाला विळखा घालून बमलेला काळा भुजंग ? पुढे गेलीस तर त्याला सोडून तुला विळखा घालील म्हणून म्हणते.

महाश्वेता :—अहा ग वेडे ! चंदनाचा मुवास सोडून तो विचारा माझ्याकडे कशाला येईल ?

चतुरिका :—कशाला म्हणजे ? चंदनापेक्षा तुझ्या अंगाचा घमघमाट फार सुटला आहे म्हणून.

महाश्वेता :—बरं, बरं, समजले हो. चल आतां, त्या वेलीच्या झोपाळ्यावर बसून दोन गाणी म्हणू.

चतुरिका :—तरलिके, हे नुसते डोहाळे व्हायला लागले बरं का. गडे महाश्वेते, अशी घाई कां करतेस ? लग्न झाल्यावर जोडप्यानंच बसून गाणी म्हणा. आला—आला राग, जसा कांहीं अगदी ठेवलेला ?”

= ८ =

खाडिलकरांचें युग

विहिलोस्कर-देवलाच्या नंतर पौराणिक नाट्यसृष्टीत जर कोणी महत्त्वाची आणि मोलाची भर घातली असेल तर ती कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यानीच होय. १९०७ ते १९३० पर्यंतच्या सुमारे पंचवीस वर्षांच्या कालावधीत त्यांनी कीचकवध (१९०७), बायकाचे बंड (१९०९), संगीत विद्याहरण (१९१३), सत्वपरीक्षा (१९१४), सगीत स्वयंवर (१९१६), सगीत द्रौपदी (१९२०), सगीत मेनका (१९२६), सवती-मत्सर (१९२७) आणि संगीत सावित्री (१९३०) अशी पौराणिक नाटके लिहिलीं. या नाटकांची स्वतंत्र परीक्षणे याच ग्रथांत अन्यत्र दिली आहेत. तिकडे वाचकांनीं सवडीनुसार अवधान द्यावे. येथे खाडिलकरांच्या नाटका-संबंधी फक्त स्थूल स्वरूपाची चर्चा करण्याचे योजिले आहे.

पौराणिक कथाभाग घेऊन त्यावर आधुनिक विचारपद्धतीने लिहिण्याची कल्पना खाडिलकरानीच प्रथम काढली. सभोवतालच्या सामाजिक वा राजकीय परिस्थितीत प्रमुखत्वाने आणि प्रक्षोभाने जे विचारप्रवाह वाहत असतील त्यांना अनुकूल असे पौराणिक कथाभाग निवडून त्यावर नाट्य-रचना करण्याची कला त्यांच्या इतकी कुणालाच साधलेली नाही. इ. स. १९०५-०६ सालच्या सुमारास हिदुस्थानातील नोकरशाहीचा उन्मत्तपणा पशूहूनहि नीच कोटीतला होऊ लागला होता. कोणाच्याहि पावित्र्यावर आणि अब्रूवर बदनजर ठेवायला तत्कालीन नोकर शाहीला कांहींहि वाटत नसे. या राजकीय परिस्थितीला अनुकूल असे कीचकाचे आख्यान

खाडिलकरानी निवडून त्यावर नाटकाची उभारणी केली. मौजही कीं या नाटकाने नोकरशाहीच्या नाकाल्या मिरच्या झोबून इ. स. १९१० मध्ये ते नाटक सरकारने जप्त केले. स्त्रियांचे शिक्षण सुरू होऊन स्त्रीस्वातंत्र्याचे विचार समाजात उत्पन्न होतांच बायकांचे बंड हे पौराणिक नाटक त्यांनी लिहिले. कौन्सिलप्रवेशासवधी देशात फेरवाले—नाफेरवाले असे पक्ष निर्माण होताच इ. स. १९२६ मध्ये सगीत मेनका हे नाटक रचून त्यातील स्वर्गात प्रवेश मिळविण्याकरिता कुतरी वनणाऱ्या विश्वामित्र-शिष्याच्या रूपाने कौन्सिलात प्रवेश मिळविण्याकरिता खटपट करण्याच्या लोकांची मन-स्थिति त्यांनी वर्णन केली. याचप्रमाणे त्याच्या इतरहि नाटकात कमी अधिक प्रमाणात भोवतालच्या परिस्थितीचे प्रतिबिंब पडलेले आढळते.

हे प्रतिबिंब नाटकाच्या मूळच्या स्वरूपाला बाधक होणार नाही अशा व्रेताने त्याची योजना खाडिलकर करताना आढळतात. स्वच्छ पाण्याच्या सरोवरात भोवतालच्या निसर्गाचे प्रतिबिंब पडले तरी ते सरोवराच्या स्वरूपाला बाधक होऊ शकत नाही. खाडिलकराच्या नाटकांत भोवतालच्या परिस्थितीचे प्रतिबिंब उमटलेले दाखविले जाते ते अशाच चातुर्याने. मेनका ह्या नाटकांत मात्र हे प्रमाण बिघडल्याने एक प्रकारचे वैगुण्य निर्माण झाले आहे. नैमित्तिक तत्त्वज्ञान त्यांत मारून मुटूकून बसविल्यासारखे वाटते.

खाडिलकराच्या नाटकाचे दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यात आढळणारे नित्य स्वरूपाचे तत्त्वज्ञान. एका विशिष्ट विचाराच्या भूमिकेवर ते आपल्या एक एक नाटकाची उभारणी करतात. कीचकवधांत त्रेसुमार उन्मत्तपणा हा आत्मनाशाला कसा कारणीभूत होतो हे ते दाखवितात तर बायकांचे बंडात निसर्गाविरुद्ध केलेले बंड हे कसं फसते त्याचे चित्र ते रंगवितात. विद्याहरणात मद्यपानाने मनुष्य स्वाभिमानाला देखील कशी तिलांजली देतो याची मीमासा ते करतात, तर स्वयवरांत राजांचा जन्म पराक्रमापासून होत असतो शब्दापासून होत नसतो आणि 'सुकन्याच गृहिणी-पदाला चढत असतात' हे ते सागतात. सत्वपरीक्षेत मनुष्याच्या ठिकाणी

असावयास पाहिजे असलेल्या सत्वाची थोरवी ते गातात, तर द्रौपदीत एका पतिव्रतेच्या मुखाने स्वातंत्र्याची तरफदागी करतात. मेनंकत अहंकाराचा फोलपणा आणि मातृपदाचा मोटेपणा ते दर्शवितात तर सावित्रीत आदर्शपुत्र व आदर्श पत्नीचे चित्र ते रंगवितात.

खाडिलकरांच्या पूर्वी होऊन गेलेल्या किलोस्कर देवलाच्या नाटकात तत्त्वज्ञानाची ही असली ब्रैटक मुळीच नसे. खाडिलकरांच्या समकालीन कोल्हटकर, गडकरी, केळकर, वरेरकर, माधवराव जोशी, गोविंदराव टेब्रे यांच्या नाटकांतूनहि तत्त्वनिदर्शन झालेले आहे. पण ते एखाद दुसऱ्या नाटकापुरतेच. गडकरी यांचे राजसन्यास, वरेरकरांचे संन्याशाचा ससार, केळकरांचे चंद्रगुप्त ही अशा प्रकारची नाटके दाखवितां येतील. कोल्हटकर आणि माधवराव जोशी यांच्या नाटकांतून मात्र विचाराची ब्रैटक चांगलीच जोरदार असते. परंतु त्यांची नाटके बव्हंशी सामाजिक असल्यांन एकादृष्टीने असली ब्रैटक निर्माण करणे सोपेहि जात असावें. पौराणिक नाटकांतून भरीव स्वरूपाचे तत्त्वज्ञान गुंफण्याचे खाडिलकरांचे कौशल्य निःसंशय प्रशंसनीय आहे. कला ही जीवनाकरिता, लोकशिक्षणाकरितां, आहे हेच जणू काय त्यांनी आपल्या नाटकानी मिद्ध करून दाखविले आहे.

खाडिलकरांच्या नाटकांचे तिसरे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यातील सजावट किंवा दर्शनीयता. त्याची नाटके फार मोठ्या प्रमाणावर दर्शनीय (spectacular) असतात. सिंहासनाधिष्ठित राजाचे दरबार, स्वयंवरांचे मुशोभित मंडप, मयसभा, द्युतसभा, निबिड अरण्ये, स्वर्गातील दृश्ये, मुकुटधारी राजे, मौल्यवान रत्ने आणि भरजरी वस्त्रे धारण करणाऱ्या राजकन्या इत्यादिनी त्यांची नाटके दृश्यकाव्याच्या दृष्टीने मोठी दर्शनीय असतात.

खाडिलकरांच्या नाटकांचे चवथे आणि महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे रचनाकौशल्य हें होय. या बाबतींत नरसिंह चिंतामण केळकरांची नाटके कांहीं अंशाने त्यांच्या नाटकांशी बरोबरी करू शकतील. किलोस्कराचे

“सौभद्र” सोडल्यास रचनाकौशल्याच्या बाबतीत पूर्वीच्या नाटककारांत खाडिलकरांशी स्पर्धा करणारा एकहि नाटककार आढळत नाही. समकालीन पौराणिक नाटककारांतहि रचनेच्या दृष्टीने एक एक सरस नाटक लिहिणारे आहेत. शिवरामपत पराजपे यांचे पहिल्या पाडव, औधकरांचे महारथी कर्ण, नो. चि. गद्रे यांचे संगीत कृष्णकारस्थान, ही नाटके नमुन्यादाखल सांगता येतील. परंतु सामान्यपणे सर्व नाटकात सारखे रचनाचातुर्य खाडिलकरांखेरीज कोणत्याच नाटककारांत प्रकर्षाने आढळत नाही. खाडिलकरांची नाटके म्हणजे सुंदर शिल्पकृतीचे नमुने आहेत. त्यांच्या नाटकातील सुरवातीच्या प्रवेशातून पुढे काय होणार याची कल्पना बरोबर येते. सूत्रधार-नट्यांच्या भाषणाचे द्वारे किंवा अन्य पात्रांच्या भाषणद्वारे ते कथानकाची पूर्वसूचना मोठ्या कुशलतेने देतात. नाटकांचा मध्यहि (climax) मोठ्या आकर्षक स्वरूपात उभारलेला असतो आणि शेवट होतो तोहि कलापूर्ण आणि स्वाभाविक असा.

स्वभावरेखाटन, भाषा, पद्ये आणि विनोद ह्या दृष्टींनी खाडिलकरांच्या नाटकाकडे पाहिले असतांना ती मध्यम प्रतीची वाटतात. स्वभावपरिपोषाच्या आणि भाषेच्या दृष्टीने मला त्यांची क्रीचकवध, विद्याहरण आणि मेनका हीं नाटके विशेष आवडतात. याहि नाटकात सर्व पात्रांच्या स्वभावरेखाटना संबंधाने मी हें बोलतो असे नाही. तर सर्वसामान्यपणे प्रमुख पात्रांचे स्वभावरेखाटन मार्मिक, रेखीव आणि परिणामकारक झाल्याने ही नाटके उल्लेखनीय वाटतात.

खाडिलकरांच्या नाटकातील प्रमुख दोष म्हणजे फालतु पात्राचा भरणा, सहानुभूतीने वाचली असतानाहि अर्थाचा थाग न लागू देणारी पद्ये, आणि कित्येक ठिकाणी अगदी हलक्या प्रतीचा वाटणारा विनोद हे होत.

हे दोष जमेस धरूनहि पौराणिक नाटकात खाडिलकरांच्या नाटकांनी यशाचा बराच वरचा पड्डा गाठला असे म्हणावयास यत्किचित् हरकत नाही. कथानकरचनाचातुर्य, सभोवतालच्या परिस्थितीवर नाटकांत

आढळणारी भेदक व मार्मिक टीका, नाटकाना नित्यस्वरूपाच्या तत्त्वज्ञानाची मिळालेली त्रैटक, नाटकातील प्रसंगाचा उठावदारपणा आणि भाषेचा जोरदारपणा हे गुणविशेष खाडिलकराच्या पूर्वीच्याच काय परंतु बरोबरीच्या नाटककारातहि क्वचित्च आढळतात. आणि याच दृष्टीने पाहिले असतांना पौराणिक नाटककारांत त्यांना साहजिकच वरचे स्थान दिले जाते.

१९०७ साली प्रसिद्ध झालेल्या खाडिलकरांच्या कीचकवध नाटकापासून ते १९३६ साली प्रसिद्ध झालेल्या नीळकंठ चितामण गद्रे याच्या कृष्णकारस्थान नाटकापर्यंत सुमारे तीस वर्षांचा कालावधि होतो. ह्या तीस वर्षांत एकापेक्षा अधिक पौराणिक नाटके ज्यांनी लिहिली आहेत असे सुमारे तीस नाटककार आहेत. या नाटककारांच्या नाटकाची त्रोटक परीक्षणे याच ग्रंथात इतरत्र दिली असल्यानं येथे फक्त प्रमुख नाटककारांसवधाने विवेचन करण्याचे योजिले आहे.

नरसिंह चितामण केळकर यानी कृष्णार्जुनयुद्ध (१९१४), वीरविडंबन (१९१९) व सत भानुदास (१९१९) अशी तीन पौराणिक व भक्तिपर अशी नाटके लिहिली. ही नाटके चित्ताकर्षक नाटक मंडळी व बलवंत संगीत मंडळींच्या रगभूमीवर चागलीच गाजली होती. रचनाकौशल्याच्या दृष्टीने कृष्णार्जुनयुद्ध हे नाटक अत्यंत सरस आहे. वीरविडंबन व सत भानुदास ही नाटके त्या मानाने मध्यमप्रतीची वाटतात. खाडिलकरांच्या प्रमाणे केळकरानी सभोवतालच्या परिस्थितीचे प्रतिबिम्ब आपल्या वीरविडंबन नाटकांत चांगले पाडून दाखविले आहे. १९१८ साली युरोपांत महायुद्ध चालले होते; व एकीकडे युद्ध चालले असताना इंग्लंडात नाच तमाशे चालू होते! महायुद्धाच्या वेळी रिक्रूट भरतीत खरे वीर अज्ञात राहात व खोटे पुढे येत! महायुद्धांत जीवित व वित्त याचा होम करणाऱ्या भारताला, आपण पाडवाप्रमाणेच पारतंत्र्याच्या अज्ञातवासातून स्वातंत्र्य मिळवून प्रगट होऊं असेहि वाटत होते. या सर्व कल्पना केळकरांच्या मनांत घोळत असल्यामुळे महाभारतातील पाडवाचे अज्ञातवासांतून प्रगट होणे हा कथा-

भाग घेऊन त्यांनी स्वतंत्र रीतीने त्याची रचना केली. हा प्रकार त्यांच्या इतर नाटकातून पाहावयास सापडत नसल्याने, हे काही त्यांच्या नाटकांचे वैशिष्ट्य होऊ शकत नाही. खाडिलकर ज्याप्रमाणे एखाद्या विशिष्ट तत्त्वाच्या विकामाकरिता नाटकं लिहितात, त्याप्रमाणे केळकरांचे नाही. राग-द्वेष-अहंकार-माया-ममता इत्यादि भावनांचा परस्पर विरोधी खेळ दाखविण्याकरिता त्यांनी आपली नाटकं लिहिली आहेत. असे करताना तत्त्वप्रचारापेक्षा कलाविलासाकडे त्यांची अधिक दृष्टि अमते. आणि याच कारणाने प्रवेशाची कलापूर्ण माडणी, पात्रांचा स्वभावविकास, भाषा आणि विनोद याकडे ते पुष्कळ लक्ष देत असलेले आढळतात. त्यांच्या नाटकातील पात्रे खरीखुरी, व्यवहारात नित्य आढळणारी आणि बुद्धीला पटणारी अशी असतात. त्यांच्या नाटकातील भाषा साधी, प्रसंगानुरूप, विनोदगर्भ व पात्रानुरूप अशी असते. त्यांचा विनोद परिस्थितिनिष्ठ असून एक प्रकारचा खेळकरपणा त्यांच्या नाटकात सर्वत्र पसरलेला दिसतो. त्याची नाटके पाहात असताना माधवराव जोशी किंवा प्रल्हाद केशव अत्रे यांच्या नाटकाप्रमाणे प्रेक्षकांच्या हसून हंसून मुरकुंड्या वळायच्या नाहीत हे खरे; पण सूक्ष्म-विनोद-संचारामुळे प्रेक्षकांच्या मनावर त्यांच्या नाटकाचा ताणहि बसणार नाही. आणीकहि एक विशेष गुण त्यांच्या नाटकात आढळतो तो म्हणजे अभिजातपणा. त्याची नाटके घरदाज मडळींनी एकत्र बसून पहाण्याजोगी असतात. औचित्याचा भग त्यांच्या नाटकांत कोटेहि झालेला दिसावयाचा नाही.

भार्गवराम विठ्ठल ऊर्फ मामा वरेरकर यांनी संगीत कुंजविहारी (१९०८), सजीवनी (१९१०) व संगीत वरवर्णिनी १९१४ अशी काही पौराणिक नाटके लिहिली आहेत. वरेरकर हे सामाजिक व प्रमेयात्मक (Problem-plays) नाटककार म्हणून सर्वांच्या चांगल्याच परिचयाचे असले, तरी नाट्यलेखनाला त्यांनी जी सुरवात केली ती पौराणिक नाटकापासून होय. कुंजविहारी ह्या नाटकांत राधाकृष्णांच्या निर्मळ प्रेमाचा विषय

त्यांनी घेतला असून वरवर्णिनीत सत्यवानसावित्रीचे कथानक त्यांनी रंगविले आहे. नवीन पद्धतीने नाटक लिहिण्याची त्यांची आवड कुजविहारीपेक्षा वरवर्णिनीत अधिक प्रत्ययास येते. प्रौढविवाह व स्वयंवराचे समर्थन करण्याकरिता ज्याप्रमाणे त्यांनी हे पौराणिक नाटक लिहिले त्याचप्रमाणे सूत्रधार-पारिपाश्र्वाकाचा प्रवेश गाळणे, स्वगतभाषणे अगदी कमी योजिणे, इत्यादि त्यांच्या सामाजिक नाटकातील नव्या गोष्टीहि यात त्यांनी आणिल्या आहेत. ह्या दोन्ही नाटकातील त्यांची भाषा अत्यंत मनोहर व सरस आहे. देवलांच्या भाषेतील तालबद्धता हा गुण सोडल्यास देवलांच्या बरोबरीने सार्धी भाषा लिहिण्यात वरेरकराचा हात धरणारा नाटककार झाला नाही असे म्हणावेसे वाटते. सजावटीच्या दृष्टीनेहि ही दोन्ही नाटके चांगली आहेत. मात्र कथानकरचनाचातुर्याच्या आणि पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीने ही नाटके वरेरकरांच्या इतर सामाजिक नाटकांच्या मानाने कमी प्रतीची वाटतात. असे असले तरी पौराणिक नाटकाचा सामाजिक नाटकासारखा उपयोग प्रथमच केल्याबद्दल वरेरकराना जेवढे धन्यवाद द्यावे तेवढे थोडेच होतील. या तऱ्हेचा उपयोग वि. ना. बेडेकर यानी आपल्या संगीत ब्रह्मकुमारी नाटकात, तसेच वि. वा. हडप यानी आपल्या संगीत देवकी नाटकात केला आहे. पण त्यासबद्धानं पुढे ब्रॉन्ड या.

हरि नारायण आपटे यानी संगीत सत सखुबाई (१९११) व संगीत सती पिगळा हीं नाटके लिहिली आहेत. सत सखुबाई हे नाटक नाट्यकला-प्रवर्तक नाटक मंडळी करीत असे आणि एके काळी या नाटकावर प्रेक्षकांच्या उज्या पडत असत. रंगभूमीची सजावट, कथानक व पात्रांचा स्वभावविकास या दृष्टीने ही नाटके बऱ्यापैकी असली तरी त्यात दैवीगुण किंवा अद्भूतता ही पुष्कळ आल्याने ती कमी प्रतीची वाटतात.

यशवंत नारायण टिपणीस यानी मत्स्यगंधा (१९१३) व राधामाधव (१९१४) जरासंध, नारद इत्यादि नाटके लिहिली आहेत. किलोस्कर देवलांप्रमाणे श्री. टिपणीस हे प्रथम कुशल नट आणि नंतर नाटककार

ज्ञाल्याने रंगभूमीच्या निकट परिचयाचा फायदा त्यांना आपल्या नाटकांत चांगला करून घेतां आला. त्यांच्या नाटकातील प्रवेशाची सजावट आणि प्रसंगाचा उठावदारपणा ही जितकी आकर्षक वाटतात, तितकीच त्यांचे भावपूर्ण व कलापूर्ण भाषाशैली मनोहर वाटते. राधामाधव यांच्या प्रेम संबंधावर पुष्कळ नाटके लिहिली गेली आहेत. परंतु “राधामाधव” नाटकाची सर त्यापैकी एकालाहि येणे शक्य नाही. राधा-माधव यांच्य परस्पर नाजुक आणि निरागस प्रेमाचे चित्रण टिपणीस यानी फारच कौशल्याने केले आहे. मत्स्यगंधा आणि राधामाधव या दोन्ही नाटकांतील प्रमुख पात्राचे स्वभावेखाटन निर्दोष झाले आहे.

वासुदेव रगनाथ शिरवळकर यानी सत तुकाराम (१९०१), श्री एकर्नाथ (१९०३), श्रीनामदेव (१९०४) अशीं तीन भक्तिपर नाटके लिहिलीं. शाहूनगरवासी नाटक मडळीसारख्या नामवत नाटक मडळीच्या रंगभूमीवर तुकाराम नाटक किती तरी वर्षे सारखे गाजत होते. मुप्रसिद्ध अभिनयसम्राट गणपतराव जोशी तुकारामाची भूमिका इतकी उत्तम वटवीत कीं, भक्तिरसाची गंगा प्रेक्षकांच्या हृदयांत उत्पन्न होऊन ती त्यांच्या नेत्रा वाटे वाहू लागे. शिरवळकर याची नाटके रंगभूमीच्या दृष्टीने उठावदार असून, नाटकातील संवाद चुरचुरीत व मार्मिक असतात. कथानक रचना चातुर्य, पात्राचा स्वभावपरिपोष, पात्रानुरूप भाषा ही जरी त्यांच्या नाटकांत कमी प्रमाणात आढळली तरी त्यांच्या नाटकातील विचाराचा भरीवपणा आणि भावनाचा आविष्कार वाचक-प्रेक्षकांच्या मनोवृत्ति नेहमीं आपल्याकडे ओढून घेतील.

बाबाजी दौलतराव राणे यानी संगीत हरिश्चंद्र (१९१३), सं. दामाजी (१९१७) अशी पौराणिक व भक्तिपर नाटके लिहिली. बाबाजीराव राणे हे राजापूरकर संगीत मंडळीचे मालक व चांगले नट होते. दुय्यम प्रतीच्या प्रेक्षकांना काय आवडते याचा कयास नीट बांधून त्याप्रमाणे त्यांनी आपल्या नाटकातील प्रवेशाची सजावट केली. साधे गाणे, साधी भाषा व

उठावदार प्रसंग यांनी त्यांची नाटके एके काळी फारच लोकप्रिय झाली होती. राणे यांनी रंगभूमीच्या बाह्यसजावटीकडे जितके लक्ष दिले तितके जर नाटकाच्या अन्तर्भागाकडे त्यांनी दिले असते तर ते एक चांगल्या-पैकी नाटककार झाले असते.

किरात यांनी द्रोगसकोप (१९०४), कुरुभग (१९२९), घोषयात्रा (१९३३) अशी काही पौराणिक नाटके लिहिली आहेत. या नाटकाची रचना महाकाव्याच्या धर्तावर अधिक आहे. 'महानाटक' असा शब्द जर रूढ केला तर तो किराताच्या नाटकाना लावायला काही हरकत नाही. शेकडों प्रसंग आणि शेकडो पात्रे असलेली त्यांची नाटके वाचीत असतांना एखाद्या भयंकर भुलभुलावणीत शिरल्यासारखे वाचकाना वाटते. त्यांच्या नाटकातील भाषा बोजड व सवाद रूढ असतात. पात्राचा स्वभावपरिपोष —नाटकात अनेक पात्रे आल्याने—पणिणामकारक होत नाही. प्रयोगानु-कुलतेकडे लक्ष न देता केवळ वाङ्मय या दृष्टीने नाट्यरचना करणाऱ्यात किराताचा हात धरणारा आजपर्यंत कोणी झालेला नाही.

कृष्णाजी हरी दीक्षित यांनी विद्यासाधन (१९१३), रुक्मिणीहरण (१९१४), भक्तवात्सल्य, कळीचा नारद, श्रीकृष्णशिष्टाई, राजा सत्वधीर (१९१५) आणि संगीत औदार्याचा डका (१९२२) अशी बरीच पौराणिक नाटके लिहिली आहेत. खाडिलकरांच्या नाटकाप्रमाणे दीक्षिताची नाटकेहि विचारप्रधान असून, त्यात सभावतालच्या परिस्थितीचा टसा उमटलेला असतो. राजा सत्वधीर ह्या नाटकात विश्रामित्र-वसिष्ठाच्या कलहाच्या रूपाने ब्राह्मण-अब्राह्मण वादाचे विवेचन दीक्षितानी केले आहे. औदार्याच्या डंक्यात साम्राज्यशाहीचा प्रश्न सूचित करून त्यावर चर्चा केली आहे. दीक्षिताच्या नाटकातील भाषा सर्वत्र साधी व प्रौढ असते. तसेच प्रमुख पात्राचे स्वभावरेखाटनहि ते चांगले करू शकतात. कथानकाचा काही अंशाने विस्कळीतपणा हा दीक्षितांच्या नाटकांतील एक दोष म्हणून दाखविता येईल.

ना. वि. कुळकर्णी यांनी डाव जिंकला (१९२२) व मंत कान्होपात्रा (१९३१) अशी दोन पौराणिक नाटके लिहिली आहेत. एखाद्या तत्वाच्या चर्चेकरिता नाटके न लिहिता ती ते कलेकरिता लिहितात. त्यांच्या नाटकांची सजावट चांगली असते. तसेच भाषा साधी, प्रौढ व पात्रानुरूप वापरण्यांत ते सराईत आहेत. मात्र रचनाचातुर्य आणि पात्राची कलापूर्ण योजना ही त्यांच्या नाटकांत क्वचित्च आढळतात.

गोविंद मदाशिव टेब्रे यांनी संगीत पटवर्धन (१९२४) व संगीत तुळसीदास (१९२८) अशी दोन पौराणिक व भक्तिपर अशी नाटके लिहिली आहेत. एका काळचे कुशलनट व गायक, कलापूर्ण वादनकार आणि मंगीताचे मार्मिक व जाणते व्यासंगी—अशा विविध भूमिकानी श्री. गोविंदराव टेब्रे हे महाराष्ट्राच्या चागल्याच परिचयाचे आहेत. वर उल्लेखिलेली दोन्ही नाटके त्यांच्या कीर्तिल्या साजेगीच आहेत. प्रसंगाला अनुरूप अशा रागदारीच्या पदाच्या योजनेने आणि तालबद्ध व भावपूर्ण भाषेने त्यांची सर्वच नाटके अत्यंत प्रेक्षणीय, श्रवणीय व वाचनीय झाली आहेत. खाडिलकराच्या नाटकाप्रमाणे 'पटवर्धन' नाटकांत त्यांनी भोवतालच्या राजकीय परिस्थितीचे प्रतिबिंब निर्माण केले असून, म्वदेशी कापडाचा पुरस्कार केला आहे. मात्र खाडिलकर ज्या कौशल्याने सभोवतालच्या परिस्थितीचा उपयोग करून घेतात, तसा टेब्रे याना करून घेता येत नाही. नाट्यकथानक आणि भोवतालची परिस्थिती ही एकजीव झाल्यासारखी खाडिलकराच्या नाटकांत दिसतात. टेब्रे भोवतालची परिस्थिती मारून सुटकून आपल्या नाटकांत आणीत असल्यासारखे वाटतात. कथानकरचनाचातुर्य आणि पात्राचा स्वभावविकास या दृष्टींनी टेब्रे यांची नाटके मध्यम प्रतीची वाटतात.

गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनी संगीत स्वर्गसाम्राज्य (१९१७), श्रीकृष्णदान (१९२५), संगीत स्वर्गसुंदरी (१९३१) व लाडकी लक्ष्मी (१९३२), बभ्रुवाहन अशी पाच पौराणिक नाटके लिहिली आहेत. पौराणिक

नाटकांचा उपयोग मतप्रसाराकरिता किंवा अन्योक्तिसारखा करून न घेता केवळ पौराणिक जशी असतील तशी ती रंगविण्यात ते समाधान मानतात. कथानकाचा विकास ते चांगल्या प्रकारे दाखवू शकतात. तसेच पात्रांचे स्वभावरेखाटनहि ते व्यापैकी करू शकतात. भाषा-विनोद आणि पदांच्या दृष्टीने त्यांची नाटके मध्यम प्रतीची आहेत असे म्हणावयास हरकत नाही.

सदाशिव अनंत शुक्ल यांनी संगीत स्वर्गावर स्वारी (१९२८), संगीत साध्वी मिराबाई (१९३०), संगीत साक्षात्कार (१९३०), संगीत मिहान्ना छावा (१९२७) आणि संगीत सत्याग्रही (१९३३) अशी पौराणिक नाटके लिहिली आहेत. खाडिलकराच्या पौराणिक नाटकाप्रमाणे त्यांच्याहि नाटकात प्रचलित प्रश्नांवर टीका व प्रकाश पाडण्यात आलेला दिसतो. “स्वर्गावर स्वारी” यात प्रल्हादाच्या संरक्षणासाठी विष्णूने घेतलेल्या नृसिंहावताराची कथा गावण्यात आली आहे. त्या कथेच्या रूपाने हिरण्यकशिपूची पाशवी आणि अधर्ममूलक शक्ति प्रल्हादाच्या दैवी आणि धर्ममूलक शक्तिममोर कशी हिणकस ठरली हे दाखविले आहे. महात्मा गांधी यांनी हिंदुस्थानांत सुरू केलेला नीतिमूलक आणि धर्ममूलक सग्राम हा शेवटी निश्चित विजयी कसा होईल त्याचीच जणू काय सूचना या नाटकात नाटककाराने दिली आहे. साक्षात्कार नाटकांत सधशक्तिचे प्रतिपादन असेच त्यांनी केले आहे. तीच तऱ्हा “सत्याग्रही” नाटकाची. १९३० साली गांधींनी पुनः सुरू केलेल्या सत्याग्रहाचे प्रतिबिंब या नाटकांत स्पष्ट पडलेले दिसते. ध्रुव हा खरा सत्याग्रही असल्याने त्याला अदृढपद मिळाले असे नाटकात जे दाखविण्यात आले आहे ते योग्य आहे. भोवतालच्या परिस्थितीचे ओळखू येईल असे प्रतिबिंब आपल्या पौराणिक नाटकांत पाहून दाखविण्याची कला शुक्ल याना खाडिलकराच्या इतकीच जवळ जवळ साधली आहे असे म्हणावयास हरकत नाही. रंगभूमीच्या मजावटीच्या दृष्टीने त्यांची नाटके खाडिलकराच्या नाटकासारखीच बरीचशी

वाटतात. सगीताची योजना त्यांच्या नाटकांत प्रसंगानुरूप असून पद्ये अत्यंत प्रासादिक व कल्पनायुक्त असतात. कथानकरचना आणि पात्रांचे स्वभावरेखाटन हीं मात्र त्यांना नीटशी साधत नाहीत. शुक्लाच्या नाटकात एक ठळक दोष आढळतो तो हा कीं, दैवी किंवा अद्भुत शक्तीचा ते आपल्या नाटकात फार मोठ्या प्रमाणावर उपयोग करतात. किल्लेस्कर—खाडिलकरांचे यश या गोष्टीत साठविंल आहे की, पौराणिक नाटके लिहूनहि त्यांनी दैवी अंशाचा उपयोग अगदी कमी केला. त्यांच्या नाटकातून देव—देवता आल्या आहेत. पण त्या मनुष्याप्रमाणेच बोलत—चालत—वागत असलेल्या आढळतात. ज्या मानाने दैवी अंशाचा उपयोग पौराणिक नाटकातून कमी केलेला असेल त्या मानाने ते अधिक परिणामकारक व कलापूर्ण वाटते. शुक्लांची नाट्यसृष्टि दैवी चमत्कांगनी भरगच्च भरल्यासारखी दिसते.

प्रचलित राजकीय प्रश्नांच्या मार्मिक सूचना देऊन लोकाना तत्संबंधी विचार करायला खाडिलकरांच्या कीचकवध नाटकाने प्रथम लाविले. खाडिलकरांच्या या वैशिष्ट्याचे अनुकरण न. चि. केळकर, कृ. ह. दीक्षित, गो. स. टेंबे, स. अ. शुक्ल, आनदराव टेकाडे,* भीमराव कोराबे,†‡ नी. चि. गद्रे† इत्यादि नाटककारानी यशस्वीपणाने करून पौराणिक नाटकांच्या मराठी रंगभूमीला एक प्रकारचा विचाराचा भरीवपणा मिळवून दिला. गेल्या दहा वर्षांत पौराणिक नाटकांच्या द्वारे सामाजिक प्रश्नाचा उहापोह करण्याचा नवा पायडा काही नाटककारानी पाडण्याचे ठरविलेले दिसते. वस्तुतः अशा प्रकारची नाटके लिहिण्याची कल्पना वरेकरांच्या संगीत वरवर्णिनींत स्पष्ट दिसते. परंतु सामाजिक प्रश्नांचाच उहापोह करावयाचा तर त्याकरितां सरळ सामाजिक नाटकेच का न लिहा असे त्यांना वाटले असण्याचा संभव आहे. राजकीय प्रश्नांचा अप्रत्यक्षपणे विचार करणाऱ्या पौराणिक नाटकांची काहींशी वेगळी गोष्ट आहे. उघड उघड राजकारणावर

*सं. मथुरा नाटक (१९२२); † सं. अहंकार (१९२५); ‡सं. कृष्णकारस्थान.

नाटके लिहिणे एकेकाळीं अशक्य असल्यानें, नाटककारांनी पौराणिक नाटकांच्या खदकाच्या आत उभे राहून आपल्या शत्रूवर गोळ्यांचा वर्षाव केला. ती स्थिती समाजकारणाची उघडच नाही. परंतु पूर्वीच्या पौराणिक काळांतहि आजच्याचसारग्वे काही प्रश्न कसे उत्पन्न झाले होते, हे कळले असताना एक प्रकारच्या वैचारिक साक्षात्काराने प्रेक्षकाना त्या प्रश्नांचे महत्त्व लवकर साहजिकच कळते. या विचाराने, मला वाटते, काही नाटककारांनी सामाजिक प्रश्नाचा उहापोह आपल्या पौराणिक नाटकातून केला आहे.

अशा नाटककारात संगीत ब्रह्मकुमारी कर्ते विश्वनाथ नारायण बेडेकर, संगीत देवकी कर्ते विठ्ठल वामन हडप आणि महारथी कर्ण कर्ते विठ्ठल हरि औंधकर याची गणना प्रमुखत्वाने करता येईल. कला आणि मतप्रचार यांचे सुरेख मिश्रण बेडेकराच्या ब्रह्मकुमारींत झाले आहे. बृहस्पति व तारा यांच्या वृद्ध-तरुणी विवाहाने त्याच्या मंसारात असमाधान कसे निर्माण झाले, तमच गौतम-अहिल्या याच्या अनुरूप विवाहाने दोघाच्याहि मनांत शेवटपर्यंत विश्वास कसा राहिला, सवतीच्या भीतीने इद्राणीची मनस्थिती कशी ब्रैचैन झाली, इत्यादि गोष्टी मोठ्या मार्मिक आणि कलापूर्ण रीतीने या नाटकात रगविल्या आहेत. कथानकरचनाकौशल्य बेडेकरांच्या ठिकाणी पूर्णपणे वसत असलेले आढळते. पात्राचा स्वभावविकासहि ते कुशलपणे करू शकतात. आणि या सर्वांवर कळस म्हणून लयबद्ध, भावपूर्ण व काव्यमय भाषा सर्व नाटकात त्यांनी योजिल्याने मराठीत जी काही उत्तम नाटके आहेत त्यात या नाटकाची गणना करावीशी वाटते. औंधकराच्या महारथी कर्णात कुमारी-माताचा प्रश्न मोठ्या कौशल्याने त्यांनी मांडला आहे. औंधकर हे स्वतः नट असल्याने त्यांनी आपल्या नाटकांतील प्रवेश उठावदार योजिले असून भाषा तेजस्वी आणि लयबद्ध वापरली आहे. या सर्वापेक्षा पात्राचा स्वभावविकास त्यांनी फारच मनोहररीतीने दाखविला आहे. कुंतीच्या हृदयांत होत असलेली प्रचंड खळबळ त्यांनी अत्यंत सहानुभूतीने आणि हल्लुवार हाताने व्यक्त केली आहे.

ज्यांनी एखाद-दुसरेच पौराणिक नाटक लिहूनहि ते कलादृष्ट्या चांगले साधले आहे अशा नाटककारांत दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर, शिवराम महादेव पराजपे, प्रल्हाद केशव अत्रे, माधवराव जोशी, वि. ह. औंधकर, नी. चि. गद्रे, न. ग. कमतनूरकर, यांची गणना करावीशी वाटते. नेवाळकराच्या संगीत श्रीमती (१९०९) नाटकात प्रेक्षकांचे कुतूहल शेवटपर्यंत टिकविणाऱ्या विनोदी प्रसंगाची योजना फार बहारीची आहे. तसेच नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व चटकदार आहेत. खेळकर नाटकाचा आद्य नमुना म्हणून हे नाटक दाखवायला काही हरकत नाही. खेळकरांच्या कृष्णार्जुनयुद्धात ज्या प्रकारचा खेळकरपणा आहे, तसाच याहि नाटकांत आहे. कमतनूरकरांचे संगीत स्त्री-पुरुष (१९३३) तसेच अत्रे यांचे सं. गुरुदक्षिणा (१९३०) ही नाटकेहि या धर्तीची आहेत. रामदेवराव, मानाजीराव, कादंबरी आणि भीमराव ह्या रूपांतरित नाटकांचे कर्ते प्रो. शिवराम महादेव पराजपे यानी 'पहिला पाडव' (१९३०) हे एकच स्वतंत्र नाटक लिहिले असले तरी ते योग्यतेने फार वरच्या दर्ज्याचे आहे. प्रो. पराजपे यांच्यासारख्या प्रतिभावानं लेखकाने नाट्यरचनेच्या बाबतीत स्वीकारलेल्या परभृततेबद्दल रंगभूमीकर्ते यानी मागे एकदा खेद व्यक्त केला होता. त्याची जणू काय भरपाई करण्याच्या हेतूने शिवरामपंत पराजप्यांनी पहिला पाडव हे नाटक लिहिले. या नाटकांतील कथानकाची गुंफण फार कलापूर्ण असून पात्रांचा स्वभाव-परिपोष उत्तम साधला आहे. कुंती आणि कर्ण यांच्या मनांत चाललेल्या भयंकर द्वंदाचे (Conflict) स्वरूप आकर्षक रीतीने नाटककारांनी व्यक्त केले आहे. मराठी पौराणिक नाटकांचा एक प्रकारचा परमोत्कर्षच या नाटकांत पाहावयास सांपडतो. राजकीय वा सामाजिक प्रश्नाचा मुळींच उहापोह न करतां केवळ भावनांचा मनोहारी खेळ या नाटकांत दाखवून पराजप्यांनी वाचक-प्रेक्षकाना संतुष्ट केले आहे.

आनंद संगीत नाटक मंडळी करीत असलेल्या संगीत सोन्याची द्वारका

(१९३२) व संगीत गोकुळचा चोर (१९३३) ह्या नाटकात बाह्य सजावटी-कडे फार लक्ष दिलेले आढळते. बोलपट सुरू झाल्यापासून रंगभूमीला जे वार्डट दिवम लागल्यासारखे दिमताहेत, त्याच्यापासून तिची सुटका करण्याच्या हेतूने ह्या नाटकांत प्रयत्न करण्यांत आला असून ह्या नाटकांपुरता तरी तो यशस्वी झाला आहे. आनंद संगीत मडळीच्या रंगभूमीवर चलचित्रपट व मेस्मेरिझमचे किंवा जादूचे प्रयोगहि करून दाखविले जात असतात.

= ९ =

उपसंहार

आतांपर्यंत झालेल्या विवेचनानंतर पौराणिक नाटके व त्याची रंगभूमि यांचा कसकसा विकास झाल्या हे स्थूलरूपाने पाहणे फायदेशीर होईल असे वाटते. एखाद्या विस्तृत उद्यानाचे ज्ञान दोन प्रकाराने होऊ शकते. एक प्रकार असा की, त्यांतील प्रत्येक फुलझाडाची, वेलीची, कुंजाची जवळ जाऊन प्रत्यक्ष माहिती घेणे. या प्रकाराने उद्यानातील वस्तुनवस्तु आपल्या परिचयाची होते हे खरे. पण त्याने उद्यानाचे खरे स्वरूप—त्यांतील रचनाकौशल्य—त्याचे वैशिष्ट्य ही कांही आपल्या लक्षात येत नाहीत. ती येण्याकरिता दुसऱ्या प्रकाराचा अवलंब करावा लागतो : तो प्रकार असा की एखाद्या जवळच्याच पण कांहीशा उच्चवट्याच्या जागी जाऊन तेथून त्या उद्यानाकडे दृष्टी घेणे. तसे दृष्टिले असतां उद्यानाचे सम्यक्ज्ञान आपणाला होऊं शकते. आणि याचीच वास्तविक जरूरी असते.

पौराणिक नाटकाच्या विवेचनांत आतांपर्यंत ब्रह्मशी पहिल्या प्रकाराचा उपयोग मी केला होता. आतां दुसऱ्या प्रकाराचा उपयोग करून बघूं या आपणाला काय काय दिसते ते. खुद्द रंगभूमि, कथानकरचना, स्वभावपरिपोष, रसपरिपोष, भाषा, संगीत, विनोद आणि समरप्रसंग या दृष्टींनी पाहतां, त्यांपैकी प्रत्येकीत क्रमाक्रमाने खूप बदल झाला असून, तो अत्यंत महत्त्वाचा नि आकर्षक स्वरूपाचा आहे असे आढळते.

ती पाहा विष्णुदास भावे, धोंडोपंत सांगलीकर व इचलकरंजीकर

यांची रंगभूमी. श्रीमंतांच्या वाड्यांतील चौकांत किवा रस्त्यावर थोडासा उंचवटा करून, त्यावर एक सरक पडदा लावलेला दिसतो आहे. प्रकाश हिलालाचा किवा हंड्या—झुंबराचा दिसतो आहे. सूत्रधार बाजूला उभा राहून झाजीच्या तालावर पद म्हणतो आहे आणि विचित्र वेपधारी विदूषक रंगभूमीवर आसने माडीत आहे. पडद्याच्या मागे मुगुटधारी देव व अक्राळ-विक्राळ स्वरूपाचे राक्षस आपापल्या कामाची वाट पाहात असून, कृत्रिम सोंड लावलेले गणपति महाराज सूत्रधाराच्या आवाहनाची वाट पाहताहेत. प्रेक्षक रंगभूमीला अगदी भिडून बसले असून, नाटक पाह्यला अगदी उत्सुक आहेत. पहाटे पाच वाजेपर्यंत नाटक चालणार असल्याने त्यांनी बरोबर बसकरेहि आणिली आहेत. रंगभूमीवर एकाच वेळी अनेक दृश्ये दिसत असून, एका दृश्यांतील पात्राना, दुसऱ्या दृश्यांतील पात्रांची कांहीं माहिती नाही अस त्यांच्या वागण्यावरून दिसते आहे.

याच्या उलट ती पाहा गंधर्वाची वैभवशाली रंगभूमि. मोठे प्रशस्त नाटकगृह असून, त्याच्या एका बाजूला उंच रंगभूमि तयार करण्यांत आली आहे. तिच्यासमोर प्रेक्षकांना बसण्याकरितां अर्धवर्तुलाकार उत्तमोत्तम जागा आहेत. विद्युत्दीपाचा सर्वत्र लखलखाट असून, प्रत्यक्ष रंगभूमीवर आग लागल्यासारखा प्रकाश पसरला आहे. रंगभूमीवर जाड मखमलीचा दोन्ही बाजूंनी वर खेचला जाणारा पडदा असून, आत निरनिराळ्याप्रसंगी उपयोगी पडदारे असंख्य रंगीत पडदे व पंख (Wings) आहेत. नटाचे पोषाक श्रीमंती थाटाचे—भफकेबाज असून, रंगोटीची साधने अगदी अद्यतन आहेत. ते पाहा आरशासमोर उघडेबंद बसलेले नारायणराव ऊर्फ बालगंधर्व! विलायतेहून मुद्दाम मागविलेले मृदु—मृदुल केस ते आपल्या डोक्यावर बाधून घेत आहेत. शेजारी त्यांचा गडी ते नेसणार असलेल्या मौल्यवान व तलम पातळाला अत्तर चोपडीत आहे! इतक्यांत नाटकाची पहिली घंटा झाल्याने, ते उठून आपल्या खास नेपथ्यगृहांत जाताना दिसतात, आणि तिकडे प्रेक्षकवर्ग डोळे आणि कान रंगभूमीकडे लावून त्यांना स्त्री-

वेपांत बघायला अगदी अधिर होऊन बसला आहे. या रगभूमीवर एका वेळीं एकच दृश्य होतांना आढळते.

कथानकरचनेत विस्कळीतपणा जाऊन सुसूत्रता रूपा आली आहे. एका नाटकांत दोन—तीन नाटकांची कथानके कोबल्यासारखी आता वाटत नाहीत. तर नाटकातील विविध प्रसंग एका प्रमुख घटनेच्या पोषणार्थ उपयोजिलेले आढळतात. पार्थप्रतिज्ञा, भौमामूर इत्यादि जुन्या शिळाछापी-नाटकात त्याचप्रमाणे सखाराम बालकृष्ण मरनाईक, काशिनाथ महादेव यत्ने यांच्या नाटकांतून कथानकाचा विस्कळीतपणा पुष्कळ टिकाणी आढळतो. नाटकात त्रुटित छोटे छोटे प्रवेश फार अमल्याने मवादाला व रसपरिपोषाला अवसर फार थोडा मिळे. याच्या उलट अण्णासाहेब किल्लेंस्करांच्या सौभद्रापासून प्रवेश मोटे बनले आणि मवादाला अधिक महत्त्व आले. कथानकरचनाचतुर्यहि तेव्हांपासूनच दिसू लागले. अतसूचक सुरवात, आकर्षक मध्य आणि स्वाभाविक शेवट करण्यांत अनन्य साधारण यश मिळविलेली ती पाहा खाडिलकरांची पौराणिक नाटके. त्याचा दुसरा-हि विशेष तुम्हाला आढळलाच असेल. जुने नाटककार पौराणिक कथाभाग जसा घडला असेल तसाच वर्णन करीत. सभोवतालच्या परिस्थितीचा प्रत्यय याचा अशा प्रकारच्या प्रसंगाची आणि भाषेची योजना काकासाहेब खाडिलकर बुद्ध्या करीत असलेले आढळतात. कीचकवधाची आठवण आहेना तुम्हाला? नरसिंह चितामण केळकर व सदाशिव अनंत शुक्ल हेहि पौराणिक कथानकाचा राजकीय दृष्टीने उपयोग करून घेतांना आढळतात. त्यानंतर पौराणिक कथानकाचा सामाजिक दृष्टीने उपयोग करून घेणारे ते पहा सं. ब्रह्मकुमारी कर्ते विश्वनाथ नारायण ब्रेडेकर, स. देवकी कर्ते विठ्ठल वामन हडप आणि महारथी कर्ण कर्ते विठ्ठल हरि औंधकर.

अललदुरच्या तसेच शिळाछापी पौराणिक नाटकांतून पात्रांचा स्वभावपरिपोष अगदी सामान्य प्रतीचा होत असे. याला एक कारण त्रुटित व कमी संवादांच्या प्रसंगाचे देता येईल. एकाद्या पात्राचा संपूर्ण ठसा प्रेक्षकांच्या

मनावर उमटेल, अशा तऱ्हेने स्वभावरेखाटन करण्याकडे तत्कालीन नाटककारानी मुळींच लक्ष पुरविले नाही. दुसरे त्याची पांच अतिमानुष व दैवी कोर्टीतील असून, त्याच्या कृतीहि दैवीच असत. पारिजातक भौमासुर (१८९१) नाटकात श्रीकृष्ण, नारद, इंद्र, शंकर, पार्वती ही असून, कृष्ण-शराने भौमासुराचा वध होऊन त्याला मुक्ति मिळाल्याचे वर्णन आहे.

अण्णासाहेब किलोस्करानी या दैवी पात्राचे मानुपीकरण केलं. म्हणजे त्यांच्या हातून दैवी कृति जवळ जवळ नाही अशा घडवून, सामान्य माणसांप्रमाणे त्यांची वागणूक व विचार ठेविले. ही प्रथा पुढे खाडिलकर-केळकर-वरेकर-टिपणीस इत्यादि नाटककारानी चालू ठेविली. मात्र श्री. शुक्लाच्या नाटकातून दैवी घटना आल्याने, तेवढ्यापुरती त्याची नाटके जुन्या नाटकासारखी वाटतात. स्वभावपरिपोषाच्या बाबतीत किलोस्कराच्या काळापासून नाटककार कसोशीने लक्ष पुरवू लागलेले दिसतात. खाडिलकरांची शुक्राचार्य, कच, कृष्ण, सैरंघ्री व द्रौपदी; केळकरांची कृष्ण व नारद; ह. ना. आपटे याची संत सखुबाई, विश्वनाथ नारायण बेडेकर यांची तारा व अहिल्या, औंधकर व शि. म. पराजपे याची कुती—हीं पात्रे स्वभावपरिपोषाचा उत्तम नमुना म्हणून मराठी नाट्यसृष्टीत सदैव गाजतील.

रसपरिपोषाच्या बाबतीत अधिक सूक्ष्मता व सूचकता आलेली आढळतात. पूर्वीच्या नाटकातून गृंगार, वीर व करुण हे रस वऱ्यापैकी परिपोषिले जात असत. पण त्यांच्यांत पुष्कळ प्रसंगी भडकपणा किंवा उत्तानपणा असे. आलिंगनचुंबनाचा उत्तान गृंगार, तरवारी घेऊन धावणारा वीर आणि डोळ्यांना गळणी लागलेला करुण अशी रसावस्था तत्कालीन नाटकांत आढळते. या बाबतीत आपण किती प्रगति केली आहे ती खाडिलकरांच्या विद्याहरण या नाटकावरून किंवा शि. म. पराजपे यांच्या पहिला पांडव या नाटकावरून सहज कळते. या दोन्ही नाटकांतील बहुतेक सर्व ठिकाणी रसपरिपोष फारच सूचक-सूक्ष्म व ब्राह्मीचा आहे. शुक्राचार्य, व

कुती ही प्रत्यक्ष रडत नाहीत. अमे असून करुणरमाचा परिपोप इतका होतो की प्रेक्षकाच्या डोळ्याला पाणी आल्यावांचून राहात नाही. भौमामुरी रानवट व ओवडधोवड अभिनय नाहीसा होऊन त्याजार्गी कुंतीचा किवा द्रौपदीचा किवा हरिश्चद्राचा सूक्ष्म, मार्मिक व कलापूर्ण अभिनय आल्या-नेहि रसपरिपोप अधिक चागला व्हायला मदत झाली आहे.

भापेच्या दृष्टीने पाहता ती अधिकाधिक पात्रानुरूप, प्रसगानुरूप व साथी होत चाललेली आढळते. स्त्रीपात्र, पुरुषपात्र, प्रसगाचे औचित्य किवा अनौचित्य वगैरे गोष्टीकडे न पाहता पूर्वीचे नाटककार भापेची योजना करित. त्याची भाषा ग्राथिक अधिक वाटते. संवादाला ज्या घरगुती, साध्या व सोप्या भापेची जरूरी असते, ती किलोंस्कराखेरीज कोणत्याच जुन्या नाटककारात आढळत नाही. प्रथम किलोंस्कर आणि नंतर देवल यानी भापेच्या दृष्टीने नाट्यसुश्रीत क्रांति घडवून आणिली. किलोंस्करानी सुलभ सोप्या स्वाभाविक नि चुरचुरीत संवादांनी नाटकातील भापेला एक प्रकारचे कुलवधूचे वैभव प्राप्त करून दिले. पुढे देवलानी तर लयबद्धतेची जोड देऊन भापेला कमालीचे सौंदर्य प्राप्त करून दिले. त्यापुढच्या नाटककारात म्हणजे खाडिलकर, केळकर, वरेरकर, टिपणीस, फाटक, शुक्ल इत्यादिकात भापेच्या दृष्टीने नाव ठेवण्याजोगे काहीच नाही.

भापेच्या दृष्टीने पडलेला फरक स्पष्ट करण्याकरिता खाली दोन जुन्या नाटकांतील व दोन अलीकडच्या नाटकांतील उतारे देतो. त्यावरून मी म्हणतो त्याची स्पष्ट कल्पना येईल.

“मंदोदरी :—कोणी ऐकिले तर ब्राई सांगण्याचा उपयोग नाही तर मेलें दिसतेच आहे; पहा, पहा; त्या भक्तवत्सल भगवंताशी अनिर्वाच्य हाडवैर करून त्यास जरी अनुपमेय पीडा दिली आहे तथापि अद्याप त्याच्या त्या भवभयनाशक चरणकमलाप्रत शरण गेले तर तो सर्व-साक्षी व सर्व समदृष्टी त्रिजगदाधिपती श्रीराम ह्या विनाशी विस्तीर्ण

भयांबुधीत मज्जित होऊं देणार नाही असे वाटते, साराश स्वामीनी दूर दृष्टी देऊन अद्याप तरी आपले स्वात्महित करून घ्यावं”.

१८७०

—रावणवध नाटक, प्र. १ ला.

(गवजी बालकृष्ण लेलेकृत)

“धर्मगजा :—(मृच्छा सावरून) हर हर हर! दैवाची गति किती विपरीत आहे पहा!! ज्याणे सर्व शत्रु जिंकिले, तोही शंभवी शत्रूच्या हातून जिकल्या गेला!! तस्मात् दिव्यचक्षुपुरूपामही पुढे होणाऱ्या गतीचे ज्ञान होणे फार कठीण आहे! पहा वंर, आम्ही सपूर्ण शत्रू, भ्राते, मित्र, पितर, पुत्र, सुहृद्गण, बंधु व अमात्य व पौत्र इत्यादि सर्वास जिंकिले असता शंभवी शत्रूपासून हत झाल्ये! तस्मात् प्रारब्धवशे-करून अर्थ अनर्थासारखा व जय पराजयासारखा होतो! यावरून जो दुर्मती पूर्वी शत्रूच्या जिंकून हर्ष पावतो, तो पुढे विपत्तीत बुडतो. पहा बरे,.....कर्णनालिक बाण ह्या ज्याच्या दाटा, खड्ग ज्याची जिह्वा, अशा कर्णरूपी नृसिंहापासून जे राजपुत्र वाचले, ते अमावध-पण मरण पावले!! रथरूपी महान डोहात शरवर्षाव ह्याच लहरी आणि वाहने व अश्व या रत्नानी भरलेल्या शक्तिऋषी हेच कोणी मत्स्य, वज्र व गज ह्याच कोणी सुमरी, धनुष्यरूपी भोवरे बाण हेच केस आणि संग्रामचंद्रोदयाने प्राप्त झालेली वेगमर्यादा ज्यास, अशा द्रोणरूप समुद्रास लहानमोठ्या शस्त्ररूप नौकानी जे तरून गेले ते आज अकस्मात् आम्ही जवळ नसल्यामुळे मरण पावले. तस्मात् आपल्या संकटकाळी स्वकीयजनांच्या जवळ नसणे हा एक या जीवन-लोकात वधच आहे”.

१८८२

सगीत मणिहरण नाटक, अं. ४ प्र. २

(दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकरकृत.)

“सैरंभ्री :—पांडव वनवासांतून सरळ हस्तिनापूराला गेले असते, तर शरीराने दुबळे पण मनाने खंबीर असे कौरवांना दिसून, आमच्या शत्रूंना

आमची भीतीच वाटली असती. पण महाराज, राजमदीरातील नोकराचाकराना मिळणाऱ्या मुखाला लालचावलेले आजचे पाडव गरिराने तुकतुकीत पण मनाने पंढ झालेले पाहून कौरव आनदाने टाळ्या पिटतील”.

१९०७

—कीचकवध नाटक अ. १ प्र. ३

(कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर)

“शुक्राचार्य : —हसा, सर्व विद्यानो, या मद्यपि शुक्राला हसा ! थुंका, सर्व तपस्व्यांनो, या मद्यपि शुक्राचे तोटावर थुका ! धिक्कारा, ब्रह्मयज्ञ करणाऱ्या सर्व विद्यार्थ्यांनो, या मद्यपि शुक्राला धिक्कारा ! आणि अखिल दुनियेत द्राही फिरवा की दारुमुळ बुद्धिनाश होतो.....”.

१९१३

—सगीत विद्याहरण, अं. ३ प्र. ४

(कृ. प्र. खाडिलकर)

पौराणिक नाटकाच्या सुरवातीपासूनच सगीताची साथ त्यांना मिळालेली दिसते. इ. स. १६९० च्या श्रीलक्ष्मीकल्याण नाटकात भरपूर सगीत व नृत्य आहे. नृत्याचे माहेरघर अशा तजावरात लक्ष्मीकल्याण नाटकाचा कर्ता राहत असल्याने नृत्य व सगीताचा त्याने आपल्या नाटकात सढळ हाताने उपयोग करून घेतला नसता तरच नवल. पुढे विष्णुदास भावे यांनी ऋवितापर नाटक लिहिली त्यातहि संगीत पुष्कळ आढळते. त्या नंतरच्या व आजतागायतपर्यंतच्या बहुतेक सर्व पौराणिक नाटककारांनी आपापल्या नाटकानून संगीताची योजना केली आहे.

रागदारीच्या संगीताची योजना विष्णुदास भावे यांच्यापासूनच सुरू आहे. मात्र त्या रागाना प्रसंगाचे किंवा रसाचे बंधन त्यांनी घातलेले नाही. हा विवेक दाखवायला प्रथम जर कोणी सुरवात केली असेल तर ती किल्लोस्करांनी. त्यांनी आपल्या नाटकांत प्रसंगाला व काळाला शोभेल अशा संगीताची योजना केली. किल्लोस्करांनी कानडी गायकी चाली मराठीत आणिल्या, तसेच पदांची भाषा साधी व सोपी बनविली.

देवळानी या सोण्या भाषेला कल्पनाविलासाची जोड देऊन सर्गीताच्या मनोहारितेत भरच घातली. पुढे खाडिलकराच्या नाटकातून पूर्वीप्रमाणेच रागदारीचे व समयानुरूप असे सर्गीत आले खरे; पण ते भाषेच्या दृष्टीने अगदीच नीरस व बेचव बनले. कारग्वान्यातून विशिष्ट आकाराचा माल तयार होऊन बाहेर पडावा, त्याप्रमाणे खाडिलकराची पदे जेमतेम मात्राचे बंधन पाळून त्यांच्या हातून बाहेर पडत! टिपणीम, वरेरकर, केळकर व शुक्ल यांच्या नाटकातील सर्गीत त्या मानाने बऱ्याच वरच्या दर्ज्याचे आढळते. सख्येच्या दृष्टीनेही या नाटककारानी बराच विवेक दाखविला आहे. खाडिलकरांच्या संगीत स्वयंवर नाटकाला लोक थट्टेने संगीत जलसा असे म्हणतांना आढळत असत. कारण त्यात सुमारे पाऊणशे पदे आहेत! आतां ही संख्या दहा ते पंधरावर येऊन टेपलेली दिसते. रा. नी. चि. गद्रे यांच्या कृष्णकारस्थान (१९३५) नाटकांत पदाची योजना अगदी माफक करण्यात आली आहे.

विनोदाच्या क्षेत्रांत तर पुष्कळच प्रगति झालेली आढळते. लक्ष्मी-कल्याण नाटकातील कचुकीराय व मुरवांतीच्या पौराणिक नाटकातील विदूषक याचा विनोद शाब्दिक, उथळ व ओंबडधोबड असे. या विनोदाची उदाहरणे मागे दिली असल्याने त्याचा पुनरुच्चार करित नाही. सूत्रधार आणि विदूषक ही जोडी जमली म्हणजेच विनोदाला जुन्या नाटकातून अवसर मिळे. किल्लोस्करानी आपल्या सर्गीत सौभद्र (१८८२) या नाटकात सार्वत्रिक विनोदी प्रवेश योजण्यापूर्वी तसल्या प्रवेशांची सुरवात एकनाथ-शास्त्री केमकर यांच्या शिशुपालवध नाटकात (१८८१) झालेली आढळते. चडिदास—विनायक दिक्षीत (अं. ९ प्र. १) व चट्टल-चट्टक (अ. ६ प्र. १) हे अशा प्रकारचे प्रवेश आहेत. तरीपण हा प्रकार सर्रास सुरू किल्लोस्करानीच केला असे म्हटले पाहिजे. विनोदाचा विदूषकी मक्ता नाहीसा करून विनोदाची पखरण नाटकभर करण्याची प्रथा अण्णासाहेबांनी पाडली. तसेच प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ अशा वरच्या दर्ज्याचा व आल्हादकारक

असा विनोदहि त्यानीच रूढ केला. या विनोदाची अनेक उदाहरणे सौभद्रात आहेत.

किलोंस्कराचा हा किता पुढे देवल, नेवाळकर, व न. चि. केळकर यांनी चागल्या प्रकारे गिरविला. तिघांच्याहि नाटकातील विनोद स्वाभाविक व प्रमगनिष्ठ असा असतो. खाडिलकरानी आपल्या नाटकातून विनोदी प्रवेश पुष्कळ घातले आहेत. पण ते एकतर मूळ नाटकाशी समरस झालेले दिमत नाहीत व दुसरे त्यातील विनोद कमी दर्ज्याचा वाटतो. केवळ विनोदाच्या दृष्टीने पाहता किलोंस्कर, देवल, व न. चि. केळकर यांची नाटके पौराणिक नाटकांत श्रेष्ठ टरतील.

आणखी एका बाबतीत पौराणिक नाट्यसृष्टीने स्पृहणीय प्रगति केल्याचे प्रत्ययास येते. ती बाबत म्हणजे आणीबाणीच्या किंवा समर-प्रसंगाची. पूर्वीची नाटके प्रायः घटनात्मक असल्याने आणीबाणीचे प्रसंग प्रत्यक्ष युद्धानेच व्यक्त होत. या नाटकातून बाह्यद्वंद्व किंवा ज्याला इंग्रजीत (Outer conflict) म्हणतात त्याचीच चित्रे रंगविली जात. ही गोष्ट उदाहरणानी समजवून सांगतां. दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकरकृत मणिहरण (१८८२) नाटकात अश्वत्थामा-भीम-अर्जुन यांची परस्पर सन्म्रास्र्पेक, अश्वत्थाम्याचा अभिप्रवेश, माडी मोडल्यामुळे विव्द्वळत असलेला दुःयोधन-अशी बाह्यद्वंद्व दाखविणारी दृश्ये आली आहेत. विव्द्वलभानू बाळकृष्ण सरनारिक याच्या कसवध नाटकात श्रीकृष्ण-रजक युद्ध, श्रीकृष्ण-मुष्टिक-चाणूरयुद्ध व श्रीकृष्ण-कसयुद्ध अशी बाह्य दृष्टीला प्रक्षोभक वाटणारी दृश्ये वर्णिली आहेत.

याच्या उलट खाडिलकराच्या विद्याहरण (१९०७) नाटकापासून मराठी नाट्यसृष्टीत अतर्द्धत्वाचे वर्णन यायला सुरवात झाली. एकादी व्यक्ती बाहेर कशी वागते हे पाहण्यापेक्षा तिच्या हृदयात कोणती काल्पाकालव चालली आहे हे पाहणे अधिक फायदेशीर व हृदयगम असते. किंबहुना ही अंतरीची खळबळ अधिक परिणामकारक व महत्वाची असते.

अर्थात् त्या मानाने तिला व्यक्त करणे ही अवघड गोष्ट असते पण याहि वाघर्नीत मराठी नाटककारानी चागले यश मिळविले आहे असे भूगावयास हरकत नाही. ग्वाडिलकरानी विद्याहरण नाटकात देवयानीच्या मनात चाललेली कचाविपर्या वाटणाऱ्या अलभ्य प्रेमाची तळमळ जशी कौशल्यतेने रगविली आहे, तशीच शुक्राचार्याच्या मनातील स्वतःच्या अधःपाताविपर्याची तळमळहि त्यानी सहानुभूतिपूर्वक रगविली आहे. कचाच्या मनात चाललेला कर्तव्य की प्रेम याचा झगडाहि अमाच मांडा हृदयगम बनला आहे. विठ्ठल हरि औषधकर याच्या महारथी कर्ण (१९३४) या नाटकांत तर अन्तर्द्वंद्व वर्णन करणारे पाच सहा प्रवेश आहेत. कुती आणि कर्ण याच्या हृदयात चाललेल्या गळवळीचे इतके हृद्य आणि हृदयद्रावक वर्णन अन्यत्र फारच क्वचित् वाचायला मिळेल. शिवरामपंत पगजपे यांच्या “पहिला पाडव” या नाटकात (१९३०) तसेच विश्वनाथ नारायण बेडकर यांच्या संगीत ब्रह्मकुमारी (१९३३) या नाटकात अन्तर्द्वंद्व दाग्विणारे अनेक व चागले प्रवेश आले आहेत. ज्या मानाने मराठी नाट्यसृष्टीत असले अधिक प्रसंग येतील त्या मानाने तिची योग्यता अधिक ठरेल. आणि त्याचे कारण उघड आहे. हॅम्लेट, डॉ. फौस्ट, डॉल्म हाऊस इत्यादि नाटकांना प्राप्त झालेल्या मोटेपणाचा विचार करीत असताता त्या त्या नाटकात आलेल्या कलापूर्ण अन्तर्द्वंद्वाचाच प्रामुख्याने निर्देश केला जातो.

अनेकोत्तम नाटककाराच्या नाटकानी सजलेल्या आणि गजबजलेल्या पौराणिक नाट्यसृष्टीचे विहगमावलोकन करून झाल्यावर एक प्रकारचे समाधान वाटते. उच्च प्रकारचा आनंद आणि सद्बोध याची प्राप्ती वाचकाना किंवा प्रेक्षकाना करून देणे हे वाङ्मयाचे ध्येय मानण्यांत येते. त्या दृष्टीने पाहता पौराणिक मराठी नाट्यसृष्टीने फार मोलाची कामगिरी केली आहे असे म्हटले पाहिजे. नाटक हे मुख्यतः पाहण्याकरिता असते. आणि त्याचमुळे त्यात प्रेक्षकांना आत्मप्रत्यय येईल अशा प्रकारच्या प्रसंगाचे आणि भावनाचे चित्र यायला हवे असते. आपल्या पौराणिक नाटक-

कारांनी ही दृष्टी फार चांगल्या प्रकारं व्यक्त केली आहे. कथाप्रसंग पौराणिकच परंतु ते खरेखुरे वाटतील अशा तऱ्हेने त्यानी रंगविले आहेत. गेल्या दोन अडीचशे वर्षांपासून या पौराणिक नाटकांनी अलम महाराष्ट्राला हसविले आहे, रडविले आहे, खेळविले आहे. महाराष्ट्र त्याबद्दल सदैव ऋणी आहे व राहिल. काळ झपाट्याने बदलतो आहे आणि त्याहिपेक्षां झपाट्याने लोकांच्या आवडीनिवडी व विचार बदलताहेत. धर्माचे आणि देवाचे बंधन कमी प्रभावशाली ठरण्याची चिन्हे दिग्गू लागली आहेत. याखेरीज ओमरी दिलेला बोलपटरूपी भट हळुहळू पाय पसरून रंगभूमीचे सारे घरच आक्रमण करण्याच्या वेतात दिसतो आहे. अशा परिस्थितीत पौराणिक नाटके लिहायला फारसे कोणी यापुढे धजतील असे वाटत नाही. पौराणिक नाटकाच्या दृष्टीनं भविष्यकाळ जवळजवळ नाहीच म्हटले तरी चालेल. असे असले तरी पौराणिक मराठी नाटकाचा हा टेवा इतका बहुविध व बहुमोल आहे की प्रत्यही वादणारा मराठी चाचकवर्ग तरी त्याच्याकडे स्वचित् दुर्लक्ष करणार नाही. आणि इतकं झाले तरी पुंर आहे.

(उत्तरार्ध)

प्रास्ताविक

पूर्वार्धात पौराणिक नाटकांसवधी उत्पन्न होणाऱ्या सर्व प्रश्नांचे विवेचन केल्यानंतर, आता या भागात मुमारे दोनशे नाटकांची छोटी-मोठी परीक्षणे देण्यात आली आहेत. ती अभ्यासू वाचकाना उपयुक्त वाटतील अशी आशा आहे. पूर्वार्धात केलेल्या विवेचनाला आधारभूत (Data) अशी ही परिक्षणे असल्याने, त्याचा अंतर्भाव या ग्रथात केल्याखेरीज मला राहवेना. मध्यवर्ती पुस्तकालय बडोदे व मुंबई मराठी ग्रथसंग्रहालय, अशा दोन प्रमुख पुस्तकालयात मला अदमासे दोनशे पौराणिक नाटके उपलब्ध झाली. यांखेरीज काही नाटके असणे शक्य आहे. पण ती फार थोडी असावीत असा अंदाज आहे. विष्णुदास भावे व त्यांचे समकालीन इतर नाटककार यानी लिहिलेल्या कवितारूप व आख्यायिका नाटकांचा समावेश केल्यास पौराणिक मराठी नाटकांची सगळ्या तीनशेपर्यंत सहज नेता येईल. पण तसे करण्यात कांही स्वारस्य आहे असे मला वाटत नाही.

या भागात आलेल्या नाटकांसवधी विचार करीत असताना असे आढळते की, इ. स. १८८१ ते १८९०, इ. स. १९०१ ते १९१०, इ. स. १९२१ ते १९३० व इ. स. १९३१ ते १९४० या चार दशकात नाटकांची निर्मिती विशेष झाली. पहिल्यांत चाळीस व त्या पुढील प्रत्येकांत मुमारे तीस अशी नाटके लिहिली गेली. १८६१ ते १९४० पर्यंतच्या ऐशी वर्षात २०० नाटके लिहिलीं गेली. त्यापैकी वर उल्लेखिलेल्या चार दशकांतच १३० नाटके निर्माण झाली. असे कां झाले हे पाहणें थोडेसे मनोरंजक

होईल. इ. स. १८८१ ते १८९० पर्यंतच्या काळातील नाटककारांवर अण्णासाहेब किल्लोस्कराच्या सगीत नाटकाचा खूपच परिणाम झाला होता. वसत ऋतूंत सर्व पश्यांनी एकदम गायला मुरवात करावी त्याप्रमाणे या दशकात सगीत नाटकाचे निनाद सर्वत्र पसरले. या काळातील प्रमुख पौराणिक नाटककारात सखाराम बाळकृष्ण मरनाईक, दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर, महादेव विनायक केळकर, अण्णा मार्तंड जोशी, धामणसकर, सोकर बापूजी त्रिलोकेकर व शामराव नारायण भेंडे यांची गणना करता येईल. यापैकी बहुतेकांनी किल्लोस्कराच्या धर्तीवर सगीत रचना करून आपली नाट्यसृष्टि खडी केली. किल्लोस्कराचा प्रभाव दहा वषे विशेष टिकला. त्याच्या पुढच्या दशकात अवघी वाराच नाटके लिहिली गेली! देवलांनी काही रूपांतरित नाटके निर्माण केली. पण त्यांना त्यापासून काही अनुयायी वर्ग मिळाला नाही. नाट्यदेवता नवीन भक्तांची अपेक्षा करित होती. आणि त्याप्रमाणे पुढील दशकात पौराणिक मराठी नाट्यसृष्टीचा तेजस्वी तारा उदयाला आला. हा तारा म्हणजे नाट्याचार्य कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर हे होते.

खाडिलकरांनी आपली नाट्यसृष्टि निर्माण करण्यापूर्वी वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनी सतचरित्रपर नाटके लिहून, पौराणिक नाटकाना एक नवे वळण लावण्याचा काहीसा यशस्वी प्रयत्न केला. याचा परिणाम म्हणून ज्ञानेश्वर, तुकाराम, पुंडलीक, नामदेव, दामाजी, सखुवाई, पिंगळा अशी नाटके निर्माण झाली. बहुजनसमाज हा भाविक असल्यामुळे, असल्या नाटकाना तात्पुरता भाव पुष्कळ आला. परंतु त्यामुळे कलेची जोपासना विशेष होऊ शकली नाही. खाडिलकरांच्या कीचकवधाने मात्र पौराणिक नाट्यसृष्टीत अभूतपूर्व क्रांति घडवून आणिली. त्यांच्या नंतर नवे-नवे पुष्कळ नाटककार निघाले, आणि अहमहमिकेने त्यांच्या सारखी नाटके लिहिण्याचा प्रयत्न करू लागले. यांत कृष्णाजी हरि दीक्षित यांचे नांव प्रमुखत्वाने ध्यावेसे वाटते. खाडिलकरांनी विद्याहरण लिहितांच दीक्षितांनी

विद्यासाधन त्याच पौराणिक प्रसंगावर त्याच वर्षा लिहिले. खाडिलकराचे सत्वपरीक्षा तयार होताच, तिकडे दीक्षिताचे राजा सत्वधीर तयार झाले. उलट दीक्षिताचे रुक्मिणीहरण तयार होताच, खाडिलकरानी आपले रुक्मिणीस्वयंवर उभे केले. खाडिलकराच्या एक प्रकारच्या प्रेरणेने गणेश कृष्णशास्त्री फाटक, गो. म. टेचे, स. अ. शुक्ल, शा. गो. गुप्ते यांच्या-सारख्या नाटककाराच्या नाटकानी पौराणिक नाट्यमृष्टी अगदी गजबजून गेली.

१९३० नंतरच्या दशकात बोलपटामुळे नाटकाना जबरदस्त धक्का वास्तविक बसला. पण याच दशकात मुमारे तीस पौराणिक नाटके निर्माण झाली, हे कोणाला सांगितले तर खंर देखील वाटणार नाही. इतकेच नाही तर मराठीतील काही उत्तमोत्तम नाटके याच दहा वर्षांत निर्माण झाली! शिवराम महादेव पराजपेकृत पहिला पाडव (१९३१), वि. ना. वेडेकरकृत संगीत ब्रह्मकुमारी (१९३३), सदाशिव अनंत शुक्लकृत स. सत्याग्रही (१९३३), विष्णु हरि औधकरकृत महारथी कर्ण (१९३४) व नीळकंठ चित्रामण गद्रेकृत संगीत कृष्णकारस्थान (१९३५) यासारखी नाटके गेल्या काही वर्षांतच तयार झाली! आणि असे असूनहि आपण म्हणतो की, रंगभूमि मृत्युपथाला लागली आहे! असेलहि, विज्ञप्त्यापूर्वी दिवा मोटा होतो म्हणतात. तशातलीच स्थिति कदाचित् या नाटकांच्या बाबतीत झाली असण्याचा संभव आहे. परंतु, यावरून एक गोष्ट तरी निर्विवाद सिद्ध होते. ती ही की, आजहि महाराष्ट्रात उत्तमोत्तम नाट्यनिर्मितीला सर्वस्वी अनुकूल अशी प्रतिभा भरपूर आहे. आणि योग्य संधि मिळताच तिचा उत्तम फुलोराहि निर्माण झालेला आपणाला दिसेल, याविषयी मला तरी शका वाटत नाही. मग काळाच्या उदरात काय लिहिले आहे ते काळच जाणे.

इ. स. १८८७, १८८८, १९०९ व १९३३ ही चार वर्षे पौराणिक नाटकांना विशेष भरभराटीची गेली. इ. स. १८८७ व १८८८ साली

प्रत्येक वर्षी सात सात नाटके निर्माण झाली. यात सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक, महादेव विनायक केळकर, साकर वापूजी त्रिलोकेकर, अण्णा-मार्तंड जोशी यांची नाटके विशेष होती; व हेच तत्कालीन प्रमुख नाटककार होते. इ. म. १९०९ हेहि साल असेच चागले गेले. या वर्षी आठ पौराणिक नाटके निर्माण झाली. त्यात नाट्याचार्य खाडिलकर, अनंत वामन बर्वे, दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर यांच्या सरस नाटकाचा अतर्भाव होतो. तीच तन्हा १९३३ या सालाची. या साली नऊ पौराणिक नाटके लिहिलीं गेली. त्यात खाडिलकरांचे स. सावित्री, वि. ना. वेडेकरांचे सं. ब्रह्मकुमारी, शिरगोपीकर यांचे गोकुळचा चोर, शुक्लांचे स. सत्याग्रही, य. गो. जोशी यांचे स. भोळाशकर व विष्णु हरि औधकरांचे महारथी कर्ण—अशा नाटकाचा समावेश होतो. पौराणिक नाटकाच्या दृष्टीने हे वर्ष अत्यंत उत्कर्षाचे गेले. आणि म्हणूनच आगा वाटते की, सध्याच्या वार्डेट स्थिति-तूनहि रंगभूमि खात्रीने पुनः वर डोके काढील.

परीक्षण देताना कालानुक्रम राखण्याचा प्रयत्न केला आहे. तो अभ्यासू वाचकांना सोईचा वाटेल. काही नाटकावर प्रकाशन काल दिलेला नव्हता. ती नाटके माझ्या दृष्टीने ज्या काळांत बसतील असे मला वाटले त्या कालखंडात त्यांना टाकलीं आहेत. याखेरीज काळाचा पत्ता लागू न देणारी जी नाटके आढळली त्यांना सर्वांच्या शेवटी जागा दिली आहे. मला जेवढी नाटके उपलब्ध झालीं तेवढ्यांचीं परीक्षण येथे दिली आहेत. याखेरीज कांही नाटके राहिली असण शक्य आहे. त्या त्या नाटककारानी मला सहृदयपणे क्षमा करावी एवढीच त्यांच्याजवळ मागणी.

१. नलनाटकः—हे गद्यपद्यात्मक नाटक विनायक महादेव (केळकर ?) यांनी लिहून ते महाराष्ट्रजनप्रबोधकविताप्रसारक मंडळीने इ. स. १८६१ मध्ये प्रसिद्ध केले. नाटकांत नलचरित्र विस्ताराने वर्णिले आहे. कथानकांत विस्कळीतपणा पुष्कळ आहे. नल व दमयंती यां प्रमुख पात्रांचीं स्वभाव-

चित्रे बर्गी आहेत. नाटकात भाषणे गद्यरूपाने थोडी असून, बहुतेक आशय पद्यरूपाने वर्णिला आहे. त्यामुळे नाटकात पदे विपुल आहेत. पदे सर्व-प्रकारची रागदारीची, वृत्तात्मक, व जातीबद्ध अशी असून ती रसाळ नसली तरी सुबोध आहेत. कित्येक प्रसंग उत्तान शृंगाराच्या सदरात जातील असे यात आहेत.

२. वालिवध :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक कृष्णाजी रामचंद्र दांडेकर यांनी लिहून इ. स. १८६३ मध्ये प्रसिद्ध केले. 'या नाटकात सुग्रीवाचा वैरी वालिनामा एक प्रबल दुष्ट वानराधिपती होता त्यास श्रीरामचंद्रांनी सुग्रीवाचे सत्पश्चाम अनुसरून टार मारिले ही कथा ओविली आहे.' नाटकाची घडण विष्णुदासी असून, कथानकरचना बरी आहे. कित्येक टिकाणी भाषणे व नटाकरिता योजिलेल्या सूचना एकत्र आल्या आहेत. पदे राग दारीची तसेच साकी, दिडी, श्लोक, आर्याबद्ध अशी असून, ती सुबोध प्रसंगानुरूप व मधुर आहेत. पदे बहुतेक सूत्रधाराने म्हणावयाचीं दिसतात. पदाचा एक नमुना खाली देत आहे.

(उटिप्रभातसुम०)

पद ३८

बहिरवी राग

शकरवर लब्ध असे मुदिन आजि आला ॥ प्रभो दया करिसि जया
सौख्य होय त्याला ॥ इंद्र चंद्र अरुण वरुण अनळ अनीळ आला ॥ धर्म-
राज राज राज ईश नाम ज्याला ॥ धृ० ॥ कुसुम समर, करिति अमर,
पाहति कौतुकाला । नारदतुंबर, हुहुं हाहा, करिति गायनाला ॥ २ ॥ बंद-
जिव, करिति स्तवन कोशयुक्त केळ । याचक अक त्यजुनि हरिति वृद तृप्त
झाला ॥ ३ ॥ येउनि जनिवदनि वदुनि नामामृत त्याला । धन्य धन्य
तोचि जर्गी ईशकृपा त्याला ॥ ४ ॥ शाहू नगरात वसे राम नाम ज्याला ॥
तत्सुत जो कृष्ण विनवि रक्षि नाटकाला ॥ ५ ॥

सुग्रीव, वालि, राम, तारा, ऊमा इत्यादि पात्रांचे स्वभावरेखाटन ठीक आहे. वीर व करुणरसाचा आविर्भाव चागला असून, भाषा व संवाद हीं सोपी व सुटसुटीत आहेत. ७६ पानांच्या या नाटकांत ८७ पद्ये आहेत.

मराठी नाटकांच्या अगदी सुरवातीच्याकाळापासून पदाचा भरणा कसा ज्यास्त असे, हे यावरून समजेल.

३. रुक्मिणीहरण :—रा. लक्ष्मण गोपाळ दीक्षित यांनी आपले नाटक इ.स. १८६५ साली गगाधर गोविंद सापकर आणि बंधु याजकडून छापवून घेतले. रा. दीक्षित यांचे नाटक गद्यपद्यात्मक असून ते बरेच विस्तृत म्हणजे १४० पानांचे आहे. या नाटकातील पदे सूत्रधारालाच केवळ दिलेली नसून रुक्मिणी, श्रीकृष्ण, कीर्ति, अक्रूर यासारख्या पात्रानाहि नाटककाराने पदे म्हणावयास लाविले आहे. रा. दीक्षित यांनी आपले नाटक एकनाथस्वामीच्या सुप्रसिद्ध ‘रुक्मिणीस्वयंवर’ या काव्यावरून रचिले आहे, इतकेच नाहीतर मगध नाटकातहि ठिकाठिकाणी एकनाथी ओव्या दिलेल्या आहेत. नाटकातील निरनिराळ्या पात्राचा स्वभाव पौराणिक कथाभागाला अनुरूप आहे. नाटकातील संवाद प्रायः त्रुटित स्वरूपाचे असून त्यांची भाषा पात्राना गोभेल अशी आहे. नाटकाच्या सुरवातीला विदूषक व सूत्रधाराचा प्रवेश नेहमीच्या शिरस्त्याप्रमाणे असून नाटकातील विनोदानाचा मक्ता विदूषकाकडेच सोपविलेला आहे. अर्थात् हा विनोद अत्यंत सामान्य दर्जाचा व ओबडधोबड असा आहे. नाटकातील पदांची रचना कित्येक ठिकाणी सदोष आहे. यतिभग व मात्रादोष हे अनेक ठिकाणी झालेले आहेत. नाटकांत घटना (Action) मात्र पुष्कळच असल्यामुळे नाटक चांगले रंगत असावे. या नाटकात काही संस्कृत नाटकाप्रमाणे द्विदृश्यात्मक (Bi-focal) प्रवेश आहेत. पौराणिक नाटकातील हे एक वैशिष्ट्यच मानण्याजोगे आहे. कारण पुष्कळशा पौराणिक नाटकातून द्विदृश्यात्मक किंवा त्रिदृश्यात्मक (Tri-focal) प्रवेश आहेत. कालिदासाच्या ‘मालविकाग्निमित्र’ नाटकातील तिसऱ्या अंकात त्रिदृश्यात्मक असा एक प्रवेश आहे. त्या प्रवेशांत उद्यानाच्या मध्यभागी राजा व विदूषक असून रंगभूमीच्या एका बाजूला लताच्या आड इरावती आपल्या दासीच्या बरोबर उभी असते व दुसऱ्या बाजूला मालविका आपली सखी

बकुलावलिका इच्या बरोबर उभी असते. या तीन जोड्यांपैकी प्रथम एकीलाहि दुसरीच अस्तित्व माहीत नसतं. परंतु प्रेक्षकाना मात्र एकाच वेळेला तीन दृश्ये पहावयास सापडून त्याची मोठी करमणूक होते. 'रुक्मिणीहरण' या नाटकातीहि द्विदृश्यान्मक असे काही प्रवेश आहेत. दुसऱ्या अकातील दुसऱ्या प्रवेशात याचा नमुना पाहावयास सापडतो.

४. श्रीभिल्लिणी :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक विनायकशास्त्री महादेव नातू यानी इ.स. १८६२ लिहिले व ते गणपत पांडुरंग कमळाकर यानी इ.स. १८६५ मध्ये “एज्युकेशन सोसैटीचे” छापखान्यांत छापून प्रसिद्ध केले. शिवलीलामृताच्या १४ व्या अव्यायाच्या आधारावर प्रस्तुत नाटकाची रचना करण्यात आली आहे. कथानकरचना व स्वभावरेखाटन या दोन्ही दृष्टींनी हे नाटक अत्यंत सामान्य आहे. नाटकाची भाषा संस्कृतप्रचुर, बोजड अशी आहे त्याचा थोडा नमुना खाली देत आहे :—

शंकर :—हे कोकिलरवे, राजमं, भिल्लिणी, तुझ्या श्लोकाचा भाव समजण्यात आला, परंतु तुझ्या मुखाने जर श्रवण होईल, तर फार सतोष होईल, बरे.

भिल्लिणी :—हे काममोहितरसिकजनचूडारत्ना, या श्लोकाचा भाव तुझ्या हृदयात पुर्तेपणी राहण्याकरिता सागावा, हे मला युक्त असून, माझ्या मुखाने ज्यापेक्षा तुला आवड आहे, त्यापेक्षा आता श्रवणकरः नाटकातील कविता विविध चालीची आहे. परंतु ती अत्यंत दुर्बोध व नीरस आहे.

५. पुनर्दर्शन अथवा मदनजन्म व शंबरासुरवध :—हे नाटक रामकृष्ण काशिनाथ ओक महाडकर यानी लिहून ते इ. स. १८६९ मध्ये प्रसिद्ध केले. नाटकात मदनजन्म व पुढे शंबरासुराच्या वधाची कथा विस्ताराने वर्णिली आहे. या नाटकांत पद्ये आहेत, असे म्हणण्यापेक्षा या पत्रमय नाटकात काही थोडा गद्यभाग आहे. ७८ पानाच्या या नाटकात पद्ये व श्लोक मिळून सुमारे २५० पद्ये आहेत! मात्र ती सर्व निर्दोष,

सुबोध, प्रासादिक व मधुर आहेत. प्रयोगाच्या दृष्टीने हे नाटक मुळीच लिहिलेले दिसत नाही. भाषा सोपी, प्रौढ व पात्रानुरूप असून सवाद सुटसुटीत आहेत. विनोदाचा मक्ता विदूपकाकडे असून तो शाब्दिक विनोद पुष्कळ निर्माण करतो.

६. गोपीचंद्र :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक रावजी बालकृष्ण लेले यांनी लिहून ते इ. म. १८६९ साली प्रसिद्ध केले. यातील आख्यान महि-पतिबाबा ताहराबादकर यांच्या संतलीलामृतातून घेतले आहे. नाटकाची रचना जुन्या पद्धतीवर असून, सुरवातीला मंगलाचरणानंतर सूत्रधार—विदूपकी प्रवेश आहे. पुढे गणपती—सरस्वती यांचे आगमन झाल्यावर मैनावतीच्या प्रवेशाने नाटकाची सुरवात करण्यांत आली आहे. मुखोपभोगात गर्क असलेल्या अहंकारी गोपीचंद्राचा कानीफनाथाने व जालंदरनाथाने कसा उद्धार केला ही कथा यात परिणामकारक रीतीने वर्णिली आहे. नाटकात पुष्कळ घटना दाखविल्याने, नाटक प्रेक्षणीय झाले आहे. नाटकातील पात्राचा स्वाभावपरिपोष चांगला साधला आहे. भाषा मस्कृतप्रचुर व प्रौढ आहे. कविता, साकी, दिंडी, आर्या, श्लोक इत्यादि वळणाची असून ती प्रायः सुबोध व निर्दोष आहे. विनोद मात्र विदूपकी थाटाचा उथळ व पुष्कळ ठिकाणी ग्राम्य असा योजिला आहे. नाटकाच्या शेवटी नाटकाचा रचनाकाल दिला आहे तो असा :—

शके सत्राशे एक्याण्णवात ॥ शुक्लनाम सवत्सरात ॥

ज्येष्ठ शुद्ध दशमीस समाप्त ॥ झाला श्रीकृष्ण ॥ १ ॥

७. रावणवध :—नाटक रावजी बालकृष्ण लेले यांनी इ. स. १८७० साली लिहिले. प्रस्तुत नाटकांत रावण अजिंक्य रथाची प्राप्ति करण्याकरितां यज्ञ करीत असतांना त्या यज्ञांत वानरानी विघ्न करून तो यज्ञ कसा थांबविला आणि पुढे रामरावणाचे अपूर्व असे युद्ध कसे झाले, तसेच त्या युद्धानंतर सीतेचा स्वीकार करण्यापूर्वी रामाने सीतेला अग्निदिव्य कसे करावयास लाविले, आणि त्या दिव्यातून ती सुखरूप बाहेर पडल्यावर तो

अयोध्येस तिच्यासह व कपिगणामह कमा गेला याचे कथानक सरळपणाने या नाटकात सांगितले आहे. नाटकात रावणाने आरभिलेला यज्ञ, राम-रावणांचे युद्ध, आणि सीताशुद्धि यासारख्या घटनानी प्रेक्षकांचे लक्ष नाटकाकडे वेधून घेण्याची कामगिरी चांगल्या प्रकारे वजाविली आहे. नाटकांतील मुख्य पात्रं राम, रावण, मंदोदरी, सीता ही असून त्यांचा स्वभाव-परिपोष बऱ्याप्रकारे झाला आहे. नाटकातील संवाद पुष्कळ टिकाणी लावत व कृत्रिम असे आहेत. तसेच नाटकाची भाषा प्रायः सर्वत्र संस्कृतप्रचुर आहे. अर्थात् या संस्कृतप्राचुरीमुळे कित्येक टिकाणी भाषा ब्रेह्म व अस्वाभाविक बनली आहे. उदाहरणार्थ एके टिकाणी मंदोदरी म्हणते 'त्या भक्तवत्सल भगवंताशी अनिर्वाच्य हाडवैर करून त्याम जरी अनुपमेय पीडा दिली आहे, तथापि अद्याप त्याच्या त्या भवभयनाशक चरणकमलाप्रत शरण गेले तर तो सर्वमाझी व सर्व समष्टी त्रिजगदाधिपती श्रीगम ह्या विनाशी, विस्तीर्ण भवाबुधीत मज्जित होऊ देणार नाही असे वाटते. मागश ग्वामीनी दूरदृष्टी देऊन अद्याप तरी आपले स्वात्महित करून घ्यावे'.

नाटकातील कविता रागदारीची नसून आर्या, माकी, श्लोक वगैरेच्या स्वरूपाची आहे. ही कविता मात्र सामान्यतः निदांप असून प्रसंग विशेषी चांगली रसाळहि आहे.

नाटकातील विनोद विदूषक-सूत्रधार यांच्या प्रास्ताविक भाषणात तसेच नाटकात मधून मधून झालेल्या संवादात आढळतो. या विनोदांचे स्वरूप सामान्य प्रतीचे असले तरी कित्येक टिकाणी तो घरगुती व काहीसा आल्हादकारकहि बनलेला आहे. उदाहरणार्थ अलंकाराने सुशोभित बनलेल्या सीतेकडे पाहून ज्यावेळी विदूषकाला आपल्या 'बटकुरा'ची आठवण होते त्यावेळी तो म्हणतो 'आमची प्रिय पत्नी जेव्हा का खौद खुरासनीच्या तेलाने थोत्राड सारवून ठोळ्यात काजळीचा ढीग लोटून देते, व मेणात कोंद कोंदून कुकाचा मळवट भरिते आणि दचाग्वशा लुगंडे नेसते तेव्हां काय हेडंबीचीच वडील वहीण आहे की काय असे चितोपंतास वाटते.

असो. कोठवर सागावे? साराश हा तकतराव जेव्हा तयार होतो आणि तशाच एकांती प्रियकर चुंबन घेण्याचा प्रसंग येतो तेव्हा आता कथन केल्याप्रमाणे सुस्वरूप पाहून व ते हिरवे पिवळे राजीव नेत्र देखून ओकारी-वाईम आमची भेट घेतल्यावाचून राहवत नाही'.

प्रस्तुत नाटकातहि द्विदृश्यात्मक प्रवेशाची योजना सर्वत्र आहे. उदाहरणार्थ पहिल्याच प्रवेशात एकीकडे रावण यज्ञ करित असलेला व त्याला वानर पीडा देत असलेले असे दाम्बविले आहे, तर दुमरीकडे राम, विभीषण व नलनीलादिक कपिगण याच्यात मसलती चाललेल्या दाखविल्या आहेत.

आणखीहि एका दृष्टीने या नाटकाचे महत्व आहे. तत्कालीन रंग-भूमीच्या टिकाणी प्रेक्षक व नट यांचे एक प्रकारचे ऐक्य कसे असे हे पृष्ठ ५० वरील विदूपकाच्या भाषणावरून कळते. विदूपक सूत्रधाराला म्हणतो, 'अहो या रंगभूमीवर कित्येक वानरे आणि रजनीचर पडले होते असे असून अमृतवृष्टीने वानरंच कशी उठली आणि राक्षसांचे काय झाले? (सभेकडे पाहून) का मडळी, या हरिपाने आता सूत्रधार रावजीना कशी घोटाळ्याची होटाळी दिली आहे. ते समर्पक प्रत्युत्तर देतील तरच हे कामाचे; नाहीतर मग ते कसे ऐकायाचे हे उघड होईल'. शेक्सपीयरच्या काली देखील अशाच प्रकारने नटात व प्रेक्षकांत एक प्रकारचे ऐक्य असे.

दुसरे म्हणजे त्या काळी सामान्यपणे नाटक पहाणे हे कमीपणाचे समजले जाई. नाटक पाहायच्या जातांना एक प्रकारचा तत्कालीन लोकांच्या मनाला धक्का वसे. त्याला उद्देशूनहि या नाटकाच्या शेवटी सूत्रधार विदूपक याचा जो सवाद आहे तो ऐकण्याजोगा आहे.

सूत्रधार :—अरे आतां बडबडीची गडबड पुरे कर. जे कोणी रामभक्त असतील त्यास हा लीलाप्रकार पाहून ज्या काली साक्षात् ह्या गोष्टी झाल्या त्यांचे स्मरण होऊन त्याची भक्ती दाढ्यता पावणार नाही काय ?

विदू० :—अहाहा ! खेरच असे जर आहे तर कोणतीहि अटक मनात न आणितां वेधडक नाटक पाहण्यास सिद्ध असावे.

८. पार्थप्रतिज्ञा :—हे नाटक विश्वनाथ नारायण (ताटके) यांनी इ.स. १८७० मध्ये प्रसिद्ध केलें. नाटकाच्या कथानकासवधाने स्वतः नाटककार प्रस्तावनेत म्हणतात: “ह्या नाटकाचे नाव ‘पार्थप्रतिज्ञा’ असे ठेविले आहे, कारण पार्थ म्हणजे अर्जुन त्याचा पुत्र अभिमन्यु, त्यास द्रोणाचार्यांनी रचलेल्या चक्रव्यूहात कोंडून दुयेंधन, दुःशामन, कर्ण, द्रोण, अश्वत्थामा, कृपाचार्य या महा वीरानी त्याजबरोबर धर्मयुद्ध न करिता मारिला आणि तो विवळत पडला असता त्यास जयद्रथाने येऊन लाथ मारिली. हे वर्तमान, अर्जुन अन्य ठिकाणी युद्धाम गुतला होता म्हणून त्यास कळलें नाही. नंतर अर्जुनास हे वर्तमान युद्ध करून शिविरास आल्यावर कळले. आणि सत्वर जेथे त्याचा पुत्र रणात पडला होता तेथे कृष्णासह आला. तो अभिमन्यु कण्ठ पडला असता त्यास त्याने आपल्या माडीवर घेऊन शोक करूं लागला. तेव्हा अभिमन्यून शैवटच्या अर्धवट शब्दांनी सांगितलें ‘ताता, मी रणात पडलों याचें मला अणुमात्रहि दुःख नाही, परंतु, अशा मकटात मला पाहून जयद्रथाने लाथ मारिली त्या योगाने माझे सर्वांग तिडकत आहे, तर तेवढे उसने फेडून टाक’ असे सांगितल्याबरोबर अर्जुनाने कृष्णासमक्ष प्रतिज्ञा केली की, ‘हे सुपुत्रा उदयीक सूर्यास्त झाला नाही तो जयद्रथाचा वध करीन, नाही तर अग्निकाष्ठ भक्षण करीन’. अग्नी बापाची प्रतिज्ञा ऐकून अभिमन्यूने तात्काळ प्राण मोंडिला. नंतर दुमंर दिवशी अर्जुनाचा जो परममित्रशिरोमणि श्रीकृष्ण भगवान् त्याने काही एका युक्तीने जयद्रथास मार्गविलें, इतकी कथा यात आहे. या नाटकाचे पूर्वार्ध आणि उत्तरार्ध असे दोन भाग आहेत. पूर्वार्धात तिसरं आणि उत्तरार्धात चवथे दिवसाचे युद्ध वर्णिलें आहे. यात रुद्र आणि करुणा रस प्रधान आहेत. ही कथा महाभारतात कौरव पांडव यांचे युद्ध वर्णिलें आहे, त्यातील द्रोण पर्वात आहे. यास आधार भारत. रा. रा. परशुरामपंत तात्या गोडबोले

यांनी वेणीमहार नाटकाचे मराठी भाषांतर केले आहे, तीच रीति आधार-भूत कल्पून हे पुस्तक लिहिले आहे, ह्यातील उत्तरार्धाचा चवथा प्रवेश, वेणीसहार नाटकातील दुसरं अकाच्या शेवटची दोन पृष्ठे तशीच कायम ठेविलीं आहेत. म्हणून हे सहाय्य ह्यानीच केले आहे. यात्रदृष्ट ग्रंथकर्ता त्याचा फार आभारी आहे”.

प्रस्तुत नाटकातील कथानकाची रचना एकमूर्तीपणाची नसली तरी नाटकातील पात्राचा स्वभावपरिपोष चागला माधला आहे. दुर्योधन, अभिमन्यु, लक्ष्मण, कृष्ण, सुभद्रा, अर्जुन या मवाची स्वभावचित्रे अत्यंत रेखीव अर्शा निघाली आहेत. त्यातल्या त्यात अभिमन्यु, कृष्ण आणि अर्जुन याचे स्वभाव तर अतिशय मार्मिकतेने रंगविण्यात आले आहेत. अभिमन्यूचा आत्मविश्वास आणि शौर्य, अर्जुनाने पुत्रप्रेम आणि कर्तव्य-प्रेम, श्रीकृष्णाच्या मनातील पाडवाविषयी वाटत असलेला जिव्हाळा आणि भवितव्यता चुकू न देण्यामुळे हात असलेली आतरिक व्यथा—या गोष्टी फारच चागल्याप्रकारे वर्णिल्या गेल्या आहेत. पृष्ठ १३, या टिकाणी श्रीकृष्ण म्हणतो, “शिव शिव ! अर्जुनपुत्र कुमार अभिमन्यु, जो माझा भाचा होय तो आज कालदध्रेत सापडणार ना ? माझ्यासारखा त्याचा मातुल असून काही उपयोग नाही.....दृष्टि आड सृष्टि. आपल्या देखत हें कार्य होणार नाही. मग आपणास त्याची काळजी कशास पाहिजे ? इतके मात्र, सुभद्रेचे वाग्वाण सहन केले पाहिजेत. ते करता येईल”. त्याचप्रमाणे ३७ व्या पानावर तो मनात म्हणतो “बहुत करून हा शोकस्वर सुभद्रेचा अभिमन्युब्रह्मलच आहे असे वाटते. एका अर्थाने झाले ते वरच झाले, आणि एका अर्थाने वाईट झाले. असो. एका नेत्राने आनंदाश्रु टाकावेत आणि दुसऱ्याने दुःखाश्रु टाकावेत”. या दोन्ही भाषणात श्रीकृष्णाच्या मनात चाललेल्या विचाराची कल्पना येऊन त्यावरून त्याची मानसिक व्यथा किती तीव्र होती हे समजते.

प्रस्तुत नाटकातील संवाद लहान लहान असून भाषा सामान्यतः

सोपी आहे. एक दोन ठिकाणी चमत्कृतिपूर्ण अनुप्रासात्मक भाषाहि वापरलेली आहे. उदाहरणार्थ २४ व्या पानावर अर्जुन म्हणतो “अरे कर्णा, तू इतका तोरा कशाम करतोस? सर्पाचा जोर मोगा पुढे चालत नाही. जर वीर अमशील तर मानसाचे टाथी धीर धरून मजबरोबर युद्ध कर”.

प्रस्तुत नाटकात वीररस आणि शोकरस यांना फार चांगला अवसर मिळालेला आहे. पहिल्या अंकातील तसेच शेवटल्या अंकातील वीररस अत्यंत रोमांचकारी असून दुसऱ्या अंकातील द्रौपदी, सुभद्रा, अर्जुन यांनी केलेला शोक हृदय पिळगटून टाकणारा आहे.

प्रस्तुत नाटकातील कविता श्लोक, साकी, दिडी, आर्या, कथाव यांनी बनलेली असून ती कित्येक ठिकाणी जशी हय आहे, तशी कित्येक ठिकाणी अगदी गद्य बनली आहे. उदाहरणार्थ ३७ व्या पानावरील सुभद्रेचे पद काव्यमय आहे, तर १८व्या पानावर आलेले श्लोक निवळ गद्यासारखे आहेत. यतिभग, दूरान्वय यासारख्या दोघांनी पुष्कळसे श्लोक दूषित झाले आहेत. ४२ व्या पानावर अभिमन्यू अंतकाळच्या वेळी ईश्वराची स्तुति करितो. ती अमृतरायांच्या शब्दात आणि अमृतरायांच्या कटिबंधात! तसल्या त्या प्रसंगी अभिमन्यूच्या मुखातून कटिबंधासारख्या छंदात ईश्वर स्तुति करविणे अत्यंत अनैसर्गिक वाटते. नाटकातील कविता मात्र सूत्रधाराकडे न सोपविता निरनिराळ्या पात्रांनाच म्हटलेली दागविली आहे.

नाटकातील विनोद विदूषकी थाटाचा व शब्दानिष्ठ, प्रासयुक्त, चमत्कृतिपूर्ण असा आहे. कित्येक ठिकाणी हा विनोद बाष्कळपणाच्या सदरात पडण्याइतका वाईट झालेला आहे. या नाटकातील विदूषकाकडे हेरांचे काम सोपविल्यामुळे तो सर्व नाटकभर संचार करित असतो.

याहि नाटकात द्विदृश्यात्मक प्रवेश आहेत. उदाहरणार्थ एका प्रवेशात एकीकडे पाडवाकडील योद्धे युद्धासंबंधी खळबळ करित असतात, तर दुसरीकडे कौरवांकडील वीर युद्धासंबंधी विचारणा करित असतात.

याहि नाटकात तत्कालीन रंगभूमी ही कशी घरगुती स्वरूपाची असे आणि तीत प्रेक्षकादि कसे एकजीव होऊन गेलेले असत हे दाखविले आहे. उदाहरणार्थ सुरवातीच्या प्रस्तावनेत सूत्रधार म्हणतो, “महाराज, सभा नायक हो, कृपा करून माझी विनंती श्रवण करावी. मित्राने सांगितलेला ग्नेळ आता आपल्यापुढे करून दाखवितो”.

५. शाङ्करदिग्विजय :—हे नाटक अण्णामाहेत्र किल्लेंस्कर यांनी इ. स. १८७३ मध्ये श्रीमदानंदस्वामीकृत जो ‘शंकरविजय’ नावाचा ग्रंथ आहे, त्याच्या आधारे रचिले. या नाटकाच्या सुरवातीच्या सूत्रधार विद्वुपकाच्या प्रवेशात तत्कालीन ‘ताकड धोम’ नाटकाहून हे नाटक कसे भिन्न आहे हे सांगितले आहे. ‘अलल डुर’च्या नाटकातून गक्षसाचे जे प्रवेश येत तमल्या प्रवेशानी लोकांचे हित न होताना उलट त्यांना त्याचा कटाळा आला होता. ही गोष्ट लक्षात घेऊन ज्या चरित्रापासून भारतवासीयाना ज्ञानोपदेश होईल असे शंकराचार्यांचे चरित्र या नाटकात वर्णिले आहे.

प्रस्तुत नाटकात शंकराचार्यांच्या जन्मापूर्वी त्यांच्या उत्पत्तीविषयी स्वर्गात ज्या वाटाघाटी झाल्या तेथपासून ते त्यांनी जन्म घेऊन नंतर ज्या ज्या गोष्टी केल्या त्या सर्व या नाटकात एखाद्या चरित्रप्रमाणे, परंतु संवादाच्या रूपाने वर्णिल्या असल्यामुळे नाटकाला आवश्यक असणारी कथानकाची एकसूत्रता या नाटकात नाही. शंकराचार्य आणि मडनमिश्र या दोघात झालेल्या संवादाला नाटकात बरेच महत्त्वाचे स्थान दिले असून नाटकातील ती महत्त्वाची घटना दाखविली असली तरी नाटकाचा तो मुख्य विषय होऊ शकत नाही. बुद्धधर्माचा पाडाव करून वैदिक धर्माची स्थापना कशी करण्यात आली, याची हकीगत या नाटकात दिली आहे. वेसुमार पात्रे, वेसुमार प्रसंग आणि अनेक घटना यामुळे हे नाटक रंगभूमी-पेक्षा एखाद्या चित्रपटाला अधिक शोभण्याजोगे आहे. स्वभावपरिपोष, प्रसंगांची कलापूर्ण गुफण, या दृष्टीने या नाटकाकडे पाहिले असतांना वाचकांची सर्वस्वी निराशा होते. नाटकात इंद्रवरुणादि व गजाननशंकरादि

सर्व देव व महादेव आल्याने नाटकात दैवी अश टिकटिकाणी आढळतो. नाटकात शान्त, वीर, श्रृंगार, हास्य इत्यादि रसान्ना अविर्भाव बऱ्या प्रकारे झाला असून भाषा व मवाद पात्रानुरूप व रसपरिपोषक आहेत. नाटकातील ठळक दोष म्हणजे त्यातील अस्वाभाविक व अवास्तव प्रवेशाची रचना हा होय. तिसऱ्या अकाच्या चौथ्या प्रवेशात शंकराचार्यांच्या वारशाचा प्रसंग वर्णन केला असून त्या नंतरच्या सहाव्या प्रवेशात त्याची मुज होऊन गेल्याचे वर्णन आहे. तसेच त्यानंतरच्या सातव्या प्रवेशात शंकराचार्य आईला सोडून हिमालयावर गेल्याचा उल्लेख आहे !

मूळ संस्कृत ग्रथात नसलेले काही प्रसंग किलोस्करानी या नाटकात घालून आपले वैशिष्ट्य यात दाखविले आहे. असल्या प्रसंगात शिवगुरु व आर्यात्रा याचा प्रवेश (अ. ३ प्र. २) व आर्यात्रा व शंकराचार्य याचा प्रवेश (अ. ३ प्र. ६) याचा उल्लेख केला पाहिजे. तिसऱ्या अकातील पहिला व चवथा प्रवेश तत्कालीन म्हणजे किलोस्कराच्या काळाच्या परिस्थितीचे हुबेहुब चित्र दाखविणारा आहे. अमरक राजाच्या देहात प्रवेश केल्यावर शंकराचार्यांनी जे विलास केले त्याचे वर्णन किलोस्करानी अगदी स्वतंत्रपणे केले आहे.

कथानकाची सुसूत्रता, पात्राचा परिणामकारक स्वभावपरिपोष, प्रवेशाची कलापूर्ण योजना, इत्यादि दृष्टीने पाहिले असताना किलोस्कराचे हे नाटक त्यांच्या इतर नाटकांच्या मानाने बऱ्याच कमी प्रतीचे असले, तरी देखील १८७३ सालच्या मराठी रंगभूमीकडे पाहिले असताना त्यांनी शंकराचार्यांच्या चरित्रावर नाटक लिहून रंगभूमीला एक चांगली दिशा दिली असे म्हटले पाहिजे.

१०. **मदनप्रताप** :— हे नाटक रणछोड रामभाई गुजर यांनी इ.स. १८७४ साली लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकात शंकराच्या प्रसादाने श्रीकृष्णाला रुक्मिणीच्या उदरी मदन हा पुत्र कसा झाला, त्याला लहान-

पणी शत्रुरामुराने नारदाच्या सागण्यावरून पळवून नेऊन समुद्रात कसा टाकून दिल्या, रति अगण्यात मदनाकरितां शोक करीत असताना शत्रुरामुराने तिला आपल्या घरा नेऊन मुलीप्रमाणे तिचा कसा प्रतिपाळ केला, शत्रुरामुराने समुद्रात टाकलेले मदनरूपी बालक एका मासाने कसे गिळिले, हा मासा एका धीवराने शत्रुरामुराला भेट म्हणून देऊन पुढे रतीने तो कापला असताना त्यातून बालक निघून त्या बालकाचे मंगोपन नारदाच्या सागण्यावरून पती या नात्याने तिने कसे केले आणि पुढे हा आपला शत्रु आहे असे ममजताच शत्रुरामुर मदनाबरोबर लढत असताना मदनाने त्याचा कसा वध केला आणि शेवटी रतीमह तो श्रीकृष्णकृष्णमणीकडे कसा परत गेला हा कथाभाग आला आहे.

११. **बाणासुर आख्यान नाटक** :— हे बापू वृष्णाजी याजकडून तयार करवून नारायण भिक्कुशेट खातु यानी इ. स. १८७५ मध्ये छापून प्रसिद्ध केले. यात उपा—अनिरुद्धाची प्रेमकथा सांगितली असून, बाणासुराकरिता शकर व श्रीकृष्ण यात युद्ध झाल्याचे वर्णिले आहे. नाटकातील प्रवेश अत्यंत लहान आहेत. पद्य साधी आहेत व त्यापैकी पुष्कळ सूत्रधाराने म्हणावयाची आहेत. काही पद्ये इतर कवींची दिमताने. 'भया न घरी अणुमात्र', 'मभेसि यावे गजानना' इत्यादि पद्ये विष्णुदास भावे याची असावीत असे वाटते. विष्णुदास भावे याची कविता पुष्कळ नाटककार त्याकाळी आपल्या नाटकातून योजित असत. दुसरे एक पद 'शारदे दास काम दे' हे कोणी 'रघुनाथसुत' याचे आहे. नाटकातील स्वभावेखाटन, मवाद, भाषा ही सामान्य प्रतीची आहेत.

१२. **बभ्रुवाहन नाटक** :— हे गद्यपद्यात्मक नाटक श्रीधर महादेव शौच्ये यानी इ. स. १८७६ साली लिहून प्रसिद्ध केले. यात जैमिनीकृत अश्वमेधातील बभ्रुवाहन आख्यान नाटक रूपाने सांगितले आहे. अर्जुन व बभ्रुवाहन या पितापुत्रात झालेल्या युद्धाचे वर्णन यात आले आहे. युद्धात मरण पावलेल्या अर्जुनाला बभ्रुवाहनांन शोषाकडून मणी मिळवून, पुनः

मजीव कंस केले हे यांत प्रयोगरूपाने दाखविले आहे. नाटकाची सुरुवात सूत्रधार—विदूषकांच्या प्रस्तावनेने होते; व त्यात तत्कालीन नाटकात आढळणारा शाब्दिक व सामान्य प्रतीचा विनोद निर्माण होतो. नाटकातील प्रमुख पात्रे अर्जुन, वभ्रुवाहन, श्रीकृष्ण ही असून, त्यांचे स्वभावरेखाटन साधारण प्रतीचे आहे. भापा साधी सोपी असून, सवाद सुटसुटीत आहेत. पत्रे, आर्या, दिडी, साकी इत्यादि प्रकारांची असून, ती सुलभ, अर्थपूर्ण व मधुर आहेत. या नाटकात काहीं प्रवेश द्विदृश्यात्मक (उदा० प्रवेश ५ वा) आहेत, ते तत्कालीन रगभूमीला गोभतील असे आहेत.

१३. मुदर्शनशशिकला :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक गोविंद विनायक कानिठकर यांनी लिहून इ. स. १८७७ मध्ये प्रसिद्ध केले. रघुवशातील राजा ध्रुवसंधी याच्या अचानक मृत्युनंतर त्याचा ज्येष्ठ पुत्र मुदर्शन त्याच्यावर आलेल्या विविध सक्तानून तो वाशिष्ठ व भारद्वाज ऋषींच्या मदतीने कसा वांचला, आणि शेवटी त्याला आपल्या पित्याचे राज्य व शशिकला याची प्राप्ती कशी झाली हे या नाटकात दाखविले आहे. नाटकाच्या कथानकात एकसुत्रीपणा नसून, एखाद्या इतिहासाचे त्याला स्वरूप आलेले आहे. नाटकात पात्रे पुष्कळ असून त्यांचे स्वभावरेखाटन चांगले झालेले नाही. भापा बोजड व अस्वाभाविक वाटते. बापाच्या माडीवर बसलेला लहानगा शत्रुजित म्हणतो, “आम्ही ज्याप्रमाणे अल्पवयी आहो त्याचप्रमाणे अरण्यांत अल्पस्वल्प श्रापदे परमेश्वराने उत्पन्न केलीच नाहीत का ? जर क्षात्रधर्मरक्षण करण्याचे कर्म शिकून तदनुसार कृति हानून होण्याची राहिली, तर उत्तर वयांत शक्ति असून देखील धैर्यसकोचामुळे ती व्यर्थ होणार आहे. तस्मात् त्या कृति आमचे कडून करविणे हे आपलेच कर्तव्य आहे”. कथानक पुराणकालीन असून, कांही पात्रे यवनी योजिल्याने कालविपर्यासाचा दोष घडला आहे. वाशिष्ठऋषींच्या काळात “नाईकसाब देखो यार अल्लाने आज किस तन्होंकी सिकार दिया है” ही भापा वापरल्याने हा दोष तीव्रपणे भासतो. आर्या, कटाव, पदे इत्यादीची मिळून या नाटकांतील

कविता बनली असून, ती पुष्कळ टिकाणी सदोप आहे. नाटकांतील विनोद सूत्रधार—विदूषक याच जोडीकडून निर्माण केल्या जातो. हा विनोद अगदी सामान्यप्रतीचा आहे. या नाटकात गणपति—मरस्वती यांना प्रत्यक्ष रंगभूमीवर न आणता, त्याची स्तुति मनानेच सूत्रधार करून आशीर्वाद मिळवितो. तत्कालीन नाटकाच्या प्रस्तावनाकडे पाहतांना हे नाविन्यपूर्ण वाटते.

१४. नलदमयंती :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक सोकर बापुजी त्रिलोकेकर यांनी लिहून ते इ.स. १८७९ मध्ये प्रसिद्ध केले. यात दमयंती-स्वयंवरापासून ते नलदमयंती पुनर्मीलनापर्यंतचा सर्व कथाभाग आला आहे. कथानक कुतूहल उत्पन्न करणारे असले तरी त्यात नाट्यगुण कमी आहेत. भाषा प्रौढ व सस्कृतप्रचुर असून संवाद पुष्कळ टिकाणी व्याख्यानवजा व लावलचक आहेत. त्रिलोकेकरांच्या समकालीन किल्लोस्करांच्या नाटकातील भाषा व संवाद ही अधिक मरस असून, प्रवेशांची रचना अधिक सुटसुटीत व आकर्षक आहे. प्रस्तुत नाटकाची रचना विष्णुदासी पद्धतीवर बव्हंशी आहे. नाटकातील विदूषक विष्णुदासी पद्धतीच्या पौराणिक नाटकातल्यासारखा आहे. पद्ये निरनिराळ्या पात्रांच्या तोंडी योजिलेली असून ती सुत्रोध आहेत. परंतु ही पद्धत रावजी बालकृष्ण लेले यांच्यापासून चालत आली आहे. पद्ये बव्हंशी श्लोकवृत्तातली असून, कांही थोडी रागदारीची आहेत. रागदारीच्या पदाची मोठ्या प्रमाणावर योजना अण्णासाहेब किल्लोस्करांनी केली आणि म्हणूनच त्यांना आद्य सगीत नाटककार म्हणून म्हटले जात असावे.

१५. मदालसा :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक चिंतामण महादेव गोळे जाहगीरदार यांनी तयार केले व रावजी श्रीधर गांधळेकर यांनी इ. स. १८७९ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असे दोन भाग असून, प्रत्येकांत तीन तीन अंक आहेत. शत्रुजिताचा पुत्र ऋतुध्वज आणि विश्वावसु गंधर्वाची कन्या मदालसा यांच्या अनुपमेय अन्योन्य

प्रीतीची कथा यात वर्णिली आहे. गालव ऋषींनी मुरू केलेल्या यज्ञाच्या रक्षणार्थ निघालेल्या ऋतुध्वजावर पातालकेतू, तालकेतू इत्यादि राक्षसा-वगैरे लढत असताना कमे वरे वाईट प्रसंग आले ते यात दाखविले आहेत. नाटकातील प्रमुख पात्रे ऋतुवज, गालव, पातालकेतू व मदालसा ही असून त्यांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. नाटकात शेवटपर्यंत कुतूहल जागृत राहिल अशी प्रसंगाची योजना आहे. पद्ये माधी असून संवाद बऱ्यापैकी आहेत. विनोद विदूषकी थाटाचा व सामान्य प्रतीचा आहे. नाटकाची रचना उत्तररामचरित्र व शाकुंतल नाटकाच्या पद्धतीवर आहे.

१६. सुभद्राहरण :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक रा. महादेव विनायक केळकर यानी लिहून इ. स. १८७९ साली प्रसिद्ध केले. अर्जुनाने यतिवेश धारण करून केलेल्या सुभद्राहरणाची कथा यात विस्ताराने व नाट्यरूपाने मागण्यात आली आहे. अण्णासाहेब किलोस्कराच्या सुप्रसिद्ध सगीत सौभद्र नाटकापूर्वी तीन वर्षे प्रसिद्ध झालेल्या या नाटकाकडे पाहिले असताना किलोस्कराच्या नाटकात काय काय नवीन गोष्टी आणण्यात आल्या हैं समजायला सोपे जाते. अण्णासाहेबांनी पहिली सुधारणा केली ती जुन्या तऱ्हेचा विदूषक किंवा वनचर काढून टाकण्याची. केळकराच्या सुभद्राहरणात सुरवातीला सूत्रधार—विदूषकाचा प्रवेश अगून, त्यात नेहमीचा शाब्दिक व उथळ विनोद आला आहे. दुसरी सुधारणा अण्णासाहेबांनी केली ती संगीताची. कानडी व पारशी नाटक कपण्यातील चालीचा उपयोग आपल्या नाटकांत करून, त्यानी ती कसलेल्या व निष्णात गायकांकडून रंगभूमीवर आळविली. केळकराच्या प्रस्तुत नाटकात कांही थोडी पदं आहेत. ज्यास्त भरणा साकी, दिडी, आर्या याचाच आहे. या साक्या व दिड्या त्या काळी अत्यंत लोकप्रिय झाल्या असाव्यात. कारण किलोस्करानाहि आपल्या सगीत नाटकांतून त्यांची हद्दपारी करतां येईना. अर्थात् अण्णासाहेबांचा नटवर्ग या साक्या व या दिड्याहि गायकी तऱ्हेने म्हणून अधिक मधुर बनवीत. अण्णा

साहेबानीं तिसरी सुधारणा नारदाचे पात्र योजून केली. प्रस्तुतच्या नाटकांत नारदमुनी नाहीत. त्रिदंडी सन्यासाची कल्पना श्रीकृष्णाने अर्जुनाला दिली असे या नाटकात आहे. किल्लेंस्करांच्या मौभद्रात ती नारदाकडून अर्जुनाला दिली जाते. किल्लेंस्करानी चवथी सुधारणा केली ती अनवश्यक भागाना काट देण्याची. प्रस्तुतच्या नाटकांत अर्जुनाच्या सर्व तीर्थयात्रेचा उल्लेख आहे. किल्लेंस्करांची पाचवी सुधारणा म्हटली म्हणजे भाषा, सवाद, स्वभाव-रेखाटन ही स्वाभाविक व मानवी बनविण्याची. प्रस्तुत नाटकातील सवाद पुष्कळ ठिकाणी काव्यमय असले तरी फार लांब व अस्वाभाविक आहेत.

या गोष्टी वगळल्यास आपल्या सौभद्राकरितां या नाटकाचा चांगलाच उपयोग अण्णासाहेबानी केलेला दिसतो. सुभद्रेने रुक्मिणीच्या कडून श्रीकृष्णाचे साहाय्य मिळविणे, श्रीकृष्णाने वरपाणी यतिनिदेचे सांग आणणे, वगैरे प्रसंग संगीत मौभद्रात व प्रस्तुतच्या सुभद्राहरणात जवळजवळ सारखेच आहेत. प्रस्तुत नाटकातील प्रवेशांची योजना—पहिला चित्रांगदा अर्जुन हा भाग सोडल्यास—सुसूत्र व कुतूहलोत्पादक आहे. पात्रांचे स्वभावेखाटनहि बऱ्यापैकी आहे. नाटकातील विनोदी व खेळकर वातावरणहि त्या कालाच्या मानाने सरस वाटते. नाटकातील पद्ये अर्थपूर्ण, प्रासादिक पण कांहीशी लांबट आहेत. तत्कालीन रंगभूमीची वैशिष्ट्ये आहेत तीं अशी की गणपती सरस्वती या देवता देववाणीत म्हणजे सस्कृतांत बोलतात. नाटकात अंकांच्या ऐवजीं तीन भाग असून, प्रत्येक भागात प्रवेशाच्या ऐवजी कचेऱ्या आहेत. उदाहरणार्थ दुसऱ्या भागात बारा कचेऱ्या म्हणजे प्रवेश आहेत. आणि या कचेऱ्या मांडण्याची जबाबदारी अर्थात् विदूषकाची असे.

अण्णासाहेबांच्या पूर्वी झालेल्या या नाटकातील संवाद व पद्यांचे एक दोन नमुने खाली देत आहे :—

“चित्रागदा :—बाई, कोण समजावा तर? महादेव नव्हे ह्यात संशय नाही; कारण महादेवाने मदन जाळिला आहे. ह्याला पहातांच शरीरामध्ये मदन उत्पत्ती कशी होईल?... ..

अर्जुन :—तूर्त पर्जन्यकाळ नसता वीज चमकण्याचे कारण काय? मेघाचा गडगडाट तर होत नाही. सेवका इकडे अवलोकन कर. चमकत चमकत काही तरुण स्त्रिया इकडे येताहेत. काय रे हे स्वरूप!”

साकी

मदंगना तव भगिनी सुभद्रा, व्हावी हा मत्काम ॥

पुरवी सखया धरुनी आले, आस सोडुनी धाम ॥

दिडी

एक सखया मच्चित्तभूवनांत । सदा क्रिडते त्वत्स्वसा या वनात ॥

कधी कर्णा ऐकेन प्रीय बोल । कधी प्राशिन अधरोष्ठ रस अमोल ॥

१७. रंभाभिसार :—या नाटकाचा काळ व कर्ता याचा पत्ता लागत नाही. नाटकात वज्रनाभ दैत्याचा नाश त्याचा नातू चद्रसेन यांजकडून कसा झाला हे वर्णिले आहे. कथानक हरिवंशातून घेण्यात आले आहे. नाटकाची रचना सस्कृत नाटकाच्या धर्तीवर असून कविता, माकी, दिडी, श्लोक, आर्या इत्यादि प्रकारची असून ती प्रायः दुर्बोध आहे. भाषा प्रौढ आहे परंतु पात्रानुरूप नाही. संवाद सुटसुटीत आहेत.

१८. पार्थपराजय अथवा बभ्रुवाहन आख्यान :—हे नाटक दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर यांनी लिहून प्रसिद्ध केले. नाटकाचा काल दिलेला नाही. परंतु यात जी कविता योजिली आहे तिच्यावरून हे नाटक १८८० च्या पूर्वी लिहिले गेले असावे असे वाटते. या नाटकात अर्जुनाला गर्व झाला असताना, त्याचा पुत्र बभ्रुवाहन याजकडून कृष्णाने त्याचा कसा पराजय करविला हे दाखविले आहे. नाटकाची रचना जुन्या विष्णुदासी पद्धतीची आहे. सुरवात सूत्रधार—विदूषकाच्या प्रवेशाने झाली असून, त्यात मुख्यतः शाब्दिक व उथळ विनोद आढळतो. नाटकात अंकांच्या ऐवजी अकरा प्रवेश असून, ते लहान लहान आहेत. कथानकाची वाढ चागली दाखविली असून, मुख्य पात्रे अर्जुन, बभ्रुवाहन, चित्रांगी याची स्वभावचित्रे बऱ्यापैकी रेखाटण्यांत आली आहेत. भाषा सोपी व आवेशयुक्त

असून, सवाद सुटसुटीत आहेत. वीर व करुण या रसांचा आविर्भाव चागला झाला आहे.

१९. भद्रायुसत्वदर्शन :—हे नाटक वासुदेव चिंतामण बापट यांनी लिहून प्रसिद्ध केले आहे. या नाटकाचा प्रकाशन काल उपलब्ध नाही. परंतु ते किल्लोस्कराच्या सगीत चाली लोकमान्य हाण्यापूर्वीचे म्हणजे १८८० च्या पूर्वीचे निःसंशय असावे. या नाटकात जी कविता आली आहे ती, आर्या, दिंडी, श्लोक, ओवी, दोहोरा, अंजनीगीत, माकी व काही वायकी गाणी यांनी बनविलेली अशी आहे. किल्लोस्कराच्या नंतरच्या शिळाछापी नाटकात रागदारीची पद्ये असत, ती यात नसल्याने हे नाटक महजच किल्लोस्कराच्या पूर्वीचे ठरते.

शिवलीलामृतामध्ये भद्रायूचे जे आख्यान आहे, त्याच्याच आधारावर प्रस्तुत नाटकाची रचना झाली असून पुष्कळ ठिकाणी आधार म्हणून शिवलीलामृतातीलच ओव्या घेतल्या आहेत. प्रस्तुत नाटक हे नाटक म्हणण्यापेवजी चरित्र म्हणणे अधिक शोभेल. कारण यात भद्रायु गर्भायस्थत असल्यापासून ते त्याचे लग्न होऊन आणि शंकराने त्याचे सत्व पाहीपर्यंतचा कथाभाग या एकशणकावन पानी नाटकात विस्ताराने वर्णिला आहे. भद्रायूची आई सुमति इच्याविपयी तिच्या सवती चंद्रकला व कुमुदिनी यांना मत्सर वाटून त्यांनी तिला विप्रप्रयोग कसा केला आणि त्यामुळे सुमतीच्या अंगावर तसेच तिच्या मुलाच्या अंगावर क्षते कशी उमटली, यामुळे वज्रबाहु राजा कटाळून जाऊन त्याने तिचा त्याग कसा केला, पुढे पद्माकर नावाच्या वैज्याने सुमतीला आपल्या घरी पितृवत् आसरा कसा दिला, भद्रायु एकाएकी मरण पावला असता एका शिव योग्याने त्याला पुन्हां कसा जिवंत केला, भद्रायु मोठा झाल्यावर त्याने आपल्या पित्याच्या शत्रूंचा निःपात कसा केला, पुढे भद्रायूचे चित्रागदाची कन्या कीर्तिमालिनी इच्याबरोबर लग्न कसे झाले, आणि कीर्तिमालिनीसह भद्रायु अरण्यात विहार करीत असताना शंकराने त्याची सत्वपरीक्षा करून

त्याला आशीर्वाद कसा दिला—इत्यादि सर्व गोष्टी चरित्राला शोभतील अशा रीतीने यांत सांगितल्या आहेत. स्वाभाविकपणे यात पुष्कळच पात्रे आली अमून प्रवेशहि एकदर सुमारं चाळीस आहेत ! नाटकात सुमतीचे स्वभावचित्र रेखीव काढण्यांत आले आहे; परंतु बाकीच्या पात्रांचे स्वभाव-रेखाटन फारच सामान्य दर्ज्याचे वाटते. नाटकात करुण व वीर हे रस मुख्य अमून सुमतीचा अरण्यात ज्या वेळी त्याग होतो त्या प्रसंगी व भद्रायु ज्या वेळी मृत्यु पावतो, त्या प्रसंगी करुण रसाचा आविर्भाव करण्यात आला अमून हेमरथ व भद्रायु यांच्या युद्धप्रसंगी (अ. ४. प्र. ६) वीर रसाचा आविर्भाव चागला करण्यात आला आहे. नाटकातील भाषा संस्कृतप्रचुर, वोजड व कृत्रिम अशी आहे. वज्रवाहु राजा सुमतीला उद्देशून म्हणतो, “हे गजगामिने, शुभानने, आणखी जरी कितीहि असल्या तथापि माझे प्रीतिपात्र व पट्टाभिषिक्त तर तूच ना? अन्य करण्याचे कारण इतकंच की या देहाला जरा प्राप्त होण्याचा समय आला, एतावत् कालपर्यंत तुझ्या टिकाणी पुत्रोत्पत्ती न झाल्या कारणानें तसा प्रसंग करणे भाग पडले”. नाटकातील सवाद लावट व संस्कृतप्रचुर अमून त्यांच्या द्वारे कित्येक टिकाणी नाटककाराने प्रवचन दिली आहेत. नाटकांत चोपदार येऊन राजा आल्याची वर्दी “आस्तेकदम निगापेप निगा कीजे” या उर्दु शब्दानी देतो. तो प्रकार कालविपर्यासाच्या सदरात घातला पाहिजे. नाटकातील कविता अनेक टिकाणी शिथिल व अशुद्ध असून शिवाय वोजडहि आहे. नाटकातील विनोदाच्या सिद्धीकरिता विदूषकाची योजना करण्यात आली अमून तो विनोद सामान्य व शाब्दिक असा आहे. पांचव्या अकाच्या सुरवातीला विदूषक म्हणतो, “केम सूत्रधार थयुं तमारं नाटक, ए तो भाई बंधो झटो खेल, मारा मनमा लगनमा चार दाडा लाडवा मळशे, पण ते तो तमारी बंधी गप्प. लाडू एक पाण्या नथी. जई एक मळयो नथी. हुं जऊ छु भाई. रामराम”.

या नाटकांत तत्कालीन रंगभूमीवर नाटकं अगदी अरुणोदयापर्यंत

कशी होत याचा जो उल्लेख आला आहे, तो ब्रघण्याजोगा आहे. नाटकाच्या शेवटी विदूषक सूत्रधाराला उद्देशून म्हणतो, “हे सूत्रधार, पुण्यशील भद्रायुराजाचे चरित्राचा खेळ करून दाखविलात. तो अवलोकन करून सभाजनाचे चित्तरजन आणि पापमोचन झाले. आता रात्रीमान अतिक्रमण होऊन अरुणोदय समय झाला तर आता पुढे काय करणार ?

सूत्र. :—विदूषका, ज्या परमेश्वराचे तुला दर्शन घडले त्याला वाङ्मनः-पूर्वक आरती करू या !” त्यानंतर आरती झाल्यावर सूत्रधार व विदूषक याचा मवाद होतो तो येणेप्रमाणे :—

सूत्र. :—मग शंकर वरदान देऊन अतर्धान पावले. भद्रायूवर व मुमतीवर अनेक प्रसंग आले. तत्राप त्याची एकाग्र भक्ती अमल्याने सर्व विघ्ने निरसन होऊन सुखाने राज्य करू लागला. ईश्वरनामाचा महिमा कसा आहे कळला ना ?

नट :—हे काय विचारावे ! आम्ही मुद्धा आजपासून ईश्वरभक्त बनलो. हे जातो तपोवनात. (सभेकडे पाहून) गुड् मारनिग.

२०. उदार दामोदर :—नावाचे सप्ताकी नाटक सीताराम त्रायाजी गुर्जर यानी १८८० साली म्हणजे किलोस्कराचे शाकुन्तल नाटक रगभूमी वर येण्यापूर्वी प्रसिद्ध केले. किलोस्करानी सगीत नाटकाची चाल सुरू केली असे समजण्यात येते ते टीकच. कारण त्यानी ती सर्वतोपरी लोकमान्य व लोकप्रिय केली. पण त्याच्या पूर्वी व त्याच्यासमोरच काही नाटककारांच्या मनातून ही कल्पना कशी घोळत होती, हे या नाटकावरून कळते. या नाटकांतहि काही रागदारीची व कांही साकी, आर्या, दिडी या चालीचीं पद्ये असून ती काही पात्राना वाढून दिली आहेत.

प्रस्तुत नाटकाच्या प्रस्तावनेत रा. गुर्जर म्हणतात “दामाजीपंताचा फार्स म्हणून जो प्रयोग अलीकडील नाटक मंडळ्या वारवार तास दीड तासात करून दाखवितात तो सर्वतोपरी दोषयुक्त होतो, असे मला वाटते. एका प्रसंगी तर तो पहात असतां माझ्या मनांत असे आलें कीं,

ही करुणापर कथा नाटकरूपाने लोकापुढे आली असता त्याचे चित्तरजन करील.....ह्या कथेला आधार मुख्यतः भक्ति-विजयातील दामाजीपताचे चरित्र आहे. तसेच अमृतरायकृत दामाजीपताची रमीद व लोकाकडून मिळालेली काही माहीती ह्याचाहि आधार घेतला आहे”.

प्रस्तावनेत दिलेल्या या निर्वाळ्याप्रमाणे गुर्जरानी नाटक बरेच मोठे म्हणजे सव्वादोनशे पानाचे लिहिले असून त्यांत दामाजीपताचे चरित्र उठावदारपणाने रंगविले आहे. नाटकातील संवाद आणि भाषा ही मात्र चांगली वाटत नाहीत. संवाद फारच लांब व भाषा अस्वाभाविक, पाडिती थाटाची आहे. एके ठिकाणी दामाजी म्हणतो, ‘मनुष्यावर कमाहि मकटाचा पर्वत कोसळो, त्याने धैर्यवज्र हाती धरिले म्हणजे बस आहे. नीतीचा पदर कधीहि सोडू नये. मरण आज किंवा गभर वर्षानी निश्चयाने येणारच. मग पापाचा सग्रह करून नरकाचे साधन उगाच का म्हणून करावे! अहो, सत्य व सच्छील कधीहि सोडू नये. पुण्याचरण करून मानव-देहाचे सार्थक करावे’.

२१. सुधन्वासत्वपरीक्षा :— हे नाटक सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक यानी इ. स. १८८१ मध्ये लिहिले. ते जैमिनीअश्वमेधातील कथेवर आधारलेले आहे. पाडवानी अश्वमेधाच्या निमित्ताने सर्व पृथ्वी जिंकण्याकरिता अश्व सोडिला असताना तो हसध्वज राजाने धरिला. अर्थात् पुढे पाडवाबरोबर त्याला युद्ध करावे लागले. त्या युद्धाच्या प्रसंगी त्याचा मुलगा सुधन्वा हा आपल्या पत्नीची इच्छा पूर्ण करण्याकरिता म्हणून मागे राहिल्यामुळे राजा हसध्वज त्याच्यावर रुष्ट झाला; इतकेच नाही तर तापलेल्या तेलाच्या कटईत त्याने त्याला टाकण्याची शिक्षा फर्माविली. सुधन्वाने श्रीकृष्णाचे चिंतन करून तेलाच्या कटईत उडी टाकिली. त्याबरोबर तापलेले तेल तांबडतोब शीतल होऊन सुधन्वा सुरक्षित राहिला.

नाटकांतील स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकी आहे. प्रभावती, सुधन्वा, हंसध्वज, वसुमती, अर्जुन इत्यादिकांची पात्रे चांगली रंगविण्यांत आली

आहेत. नाटकातील संवाद लहान लहान असून भाषा निरनिराळ्या पात्रांना शोभेल अशी आहे. कुणवाऊ स्त्रिया, कारकून, सेवक व राजघराण्यातील मंडळी याना शोभेल अशा प्रकारची भाषा ठिकठिकाणी वापरलेली आहे. नाटकातील पदे निरनिराळ्या पात्रांनी म्हणावयाची असून श्लोक, आर्या, साकी, दिडी, झुला इत्यादि प्रकारात ती वांटली गेली आहेत. नाटकांत मुख्य रस वीर असून सुधन्वा, प्रभावती यांच्या प्रवेशात शृंगार रसहि आहे. मात्र हा शृंगार चवथ्या अकाच्या शेवटी शेवटी जरा उत्तान झाला असून तो तमाशाच्या वळणावर थोडासा गेला आहे.

पौराणिक नाटकांतल्याप्रमाणे याहि नाटकात द्विदृश्यात्मक प्रवेश आहेत. तिसऱ्या अकातील पहिला प्रवेश हा अशा प्रकारच्या प्रवेशाचा सुंदर नमुना आहे. नाटकांत घटना बऱ्याच आहेत. पांडवांनी अश्व मोकळा सोडणे, त्या अश्वाला हंसध्वजाने प्रतिरोध करणे, त्या प्रतिरोधाबद्दल त्याला युद्ध करावे लागणे, सुधन्वा वेळेवर हजर न झाल्याकारणाने त्याला शिक्षा होणे आणि तापलेल्या कढईतील तेल थंड होणे इतक्या सर्व गोष्टी या नाटकांत घडलेल्या दाखविल्या आहेत. नाटकातील विनोद हा इतर पौराणिक नाटकाच्या प्रमाणे विदूषक—सूत्रधारांनी साधला आहे. अर्थात्च हा विनोद अगदी सामान्यप्रतीचा व शब्दनिष्ठ असा आहे.

२२. कंसमर्दन अथवा श्रीकृष्णविजय :—हं एक छोटेखानी नाटक स. वा. सरनाईक यांचेच असून त्यांत कंसाने श्रीकृष्णाला मारण्याचें केलेले प्रयत्न कसे विफल झाले, आणि शेवटी स्वतः कंस हा कृष्णाच्या हातून कसा मारला गेला हे या नाटकांत दाखविले आहे. नाटकात स्वभावरेखाटनापेक्षां कृति किंवा घटना यांनाच अधिक महत्त्व दिले आहे. तत्कालीन लोकाभिरुचीप्रमाणे बऱ्याचशा राक्षसांना यांत नाचावयास सांपडते. नाटकांत मधून मधून पद्ये असून त्यापैकी काहीं सूत्रधार म्हणतो व काहीं पात्रे म्हणतात. याहि नाटकांतील विनोद सूत्रधार व विदूषक यांच्याकडूनच निर्माण केला जातो.

२३. सौरीविक्रम :—हे नाटक दत्तात्रय वासुदेव जोगळेकर यांनी १८८१ साली लिहून मुंबई येथे प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग हिंदु सन्मार्गबोधक नाटकोत्तेजक मंडळी करीत असे. या नाटकाचे लेखक हे स्वतः नट असल्याने नाटकाची रचना, भाषा व संवाद हे रंगभूमीच्या दृष्टीने परिणामकारक होतील असे त्यांनी योजिले आहेत. नटी सूत्रधाराच्या प्रवेशांत “सुजन जे परोपकारी असूनहि धैर्यवान् आहेत, ते कशीहि सकटे आलीं तरी तीं सोसून स्वहिताची वेळ आली तरी तिकडे न पाहतां परोपकारच करीत असतात; आणि सद्धर्मी पुरुषाचे दैव कसेहि फिरलें तरी त्यांचा तो सद्धर्म त्यांचा भाग्योदय केल्यावांचून टेवीत नाहीं. हे दोन उद्देश धरून कवीने हे नाटक रचले आहे” असे सूत्रधार मागतो. उज्जयिनी नगरीचा राजा विक्रम यानें शनीची निदा केल्यामुळे त्याच्यावर कशा आपत्ति कोसळल्या आणि शनीची कृपा झाल्याबरोबर पुन्हा त्याला गेलेले वैभव कसे परत मिळाले, हे या नाटकांत दाखविले आहे. नाटकातील प्रमुख पात्रे शनि, विक्रम व पद्मसेना याची स्वभावचित्रे चांगली काढण्यात आली आहेत. नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद प्रसंगाप्रमाणे सुटसुटीत व लांबट असे आहेत. नाटकांतील पद्ये सार्थ, सरळ असून प्रसंग विशेषी चांगली काव्यमयहि आहेत.

प्रस्तुत नाटक किलोस्कराच्या नाटकापूर्वी लिहिले गेल्याने किलोस्करा संगीताचा त्याच्यावर परिणाम झालेला नाही; असे अगून यांत अनेक राग रागिण्याची पद्ये व श्लोक, आर्या, साकी, दिडी, अभग यानी युक्त अशी कविता आहे. ही सर्व पद्ये एकट्या सूत्रधाराला दिलेली नसून नाटकातील विविध पात्रे ती म्हणत असल्याचे दाखविले आहे. निरनिराळ्या पात्रांना पदे म्हणायला अण्णासाहेब किलोस्करांनी लाविली, तसेच संगीत नाटकाची प्रथा त्यांनीच सुरू केली, असे जे समजण्यांत येते, ते कसे चुकीचे आहे हे मागे दिलेल्या काही उदाहरणाप्रमाणेच याहि नाटकाच्या उदाहरणावरून कळेल.

इतर शिळाछापी नाटकांप्रमाणे याहि नाटकात द्विदृश्यात्मक असे काहीं प्रवेश आहेत. उदाहरणार्थ पांचच्या अंकांत एकीकडे रंगभूमीवर विक्रमराजा तेलच्या घाणीवर बसून दीपराग आळवीत असलेला दाखविला असून दुसरीकडे तामलिदा नगरचा राजा चंद्रसेन याची मुलगी पद्मसेना ही आपल्या महालांत बसून विक्रमाचे गाणे ऐकत असल्याचे दाखविले आहे.

प्रस्तुत नाटकांत दोष दाखवायचा झाल्यास नाट्यकथानकाला लागणाऱ्या साडेसात वर्षांच्या दीर्घकालाचा आणि एकाच नाटकांत अनेक प्रसंग व अनेक पात्रे योजिल्याचा दाखविता येईल.

२४. शिशुपालवध :—हे गद्यपद्यात्मक नऊ अंकी नाटक वे. शा. सं. रा. रा. वामन एकनाथशास्त्री केमकर 'यांजकडून तयार करवून' तें रावजी श्रीधर गोधळेकर यांनी इ. स. १८८१ मध्ये प्रसिद्ध केले. श्रीकृष्णाने केलेल्या शिशुपालवधाची कथा यांत प्रामुख्याने सांगितली आहे. 'यात स्थलविशेषी पूर्वोत्तर कथाभाग सांधण्याकरिता संस्कृत नाटकाप्रमाणे प्रवेशक व विष्कंभक जोडले आहेत. काव्यपद्धतीप्रमाणे ऋतु, नगर, उद्यान इत्यादिकांचे वर्णन प्रसंगोपात्त येथे केले आहे. शृंगार, वीर, हास्य इत्यादि रस उत्तम प्रकारे साधले असून पात्रांच्या योग्यतेप्रमाणे क्वचित् संस्कृत भाषेची योजना केली आहे'. नाटकांतील प्रमुख पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. भाषा सोपी आहे, पण कित्येक ठिकाणी भाषणे लांबट झाली आहेत. (उदा. पृ. १०७ वरील शिशुपालाचें भाषण) पद्ये विविधवृत्तात्मक, नादमधुर पण पुष्कळ ठिकाणी क्लिष्ट वाटणारी आहेत. नाटकांतील संवाद बऱ्यापैकी आहेत. सुरवातीचा विनोद विदूषकी थाटाचा आहे. पण अं. ६ प्र. १ व अं. ९ प्र. १ यांतील विनोद परिस्थितिनिष्ठ व बऱ्यापैकी आहे. चंडिदास-विनायक दीक्षित ही जोडी व चटुल-बटुक ही जोडी बरा विनोद निर्माण करतात. तत्कालीन नाटकांचा विचार करतांना हे प्रवेश महत्त्वाचे वाटतात. केमकर शास्त्र्यांच्या या नाटकावर

किलोस्करापेक्षा संस्कृत नाटकांचाच अधिक पगडा दसता. आणि त्यामुळे किलोस्करा नाटकांतील पदांच्या चाली न घेता, त्यांनी विविधवृत्तात्मक पद्यरचना केली आहे.

२५. मणीहरण :—हे नाटक रा. द. वा. जोगळेकर यांनी १८८२ साली लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटकाच्या हेतू संबंधाने ते म्हणतात, “हे नाटक वाचल्यापासून वाचकांस अन्यायकृतीने धागणाऱ्या लोकांची सद्दी संपल्यावर काय व्यवस्था होते हे ध्यानांत येईल”. नाटकाचा आरंभ दुर्योधन रणांत पडल्यानंतरच्या गोष्टीपासून केला आहे; व उपसंहार पांडवांनी अश्वत्थाम्याच्या मस्तकातील मणिहरण केला या प्रसंगाने केला आहे. नाटकांतील मुख्य पात्रे अश्वत्थामा, दुर्योधन, कृपाचार्य, अर्जुन, ही असून त्याचा स्वभावाविष्कार फार चांगल्या तऱ्हेने करण्यांत आला आहे. विशेषतः अश्वत्थाम्याचे पात्र अत्यंत परिणामकारक रीतीने रंगविण्यांत आले आहे. अश्वत्थाम्याचा शेवटी पराजय झालेला दाखविला असला तरी त्याच्याबद्दल प्रेक्षकांच्या मनांत सहानुभूति उत्पन्न होण्याजोगी त्याची भाषणे व कृति वर्णिली आहेत. नाटकांतील प्रमुख रस वीर व शोक हे आहेत. वीर रस अश्वत्थाम्याच्या भाषणात व त्याने केलेल्या पांचाल पांडवादिकांच्या संहाराच्या प्रसर्गां प्रकट झाला असून शोक रस दुर्योधनाच्या भाषणात तसेच पांचव्या अंकांतील पांडवांच्या व द्रौपदीच्या विलाप प्रसर्गां व्यक्त झाला आहे. नाटकांतील भाषा संस्कृतप्रचुर असली तरी पात्रांना शोभेल अशी आहे. अश्वत्थाम्याच्या तोंडीं घातलेली भाषा अत्यंत ओजस्वी अशी असून तिच्या द्वारे अश्वत्थाम्याचा स्वभाव चांगल्या तऱ्हेने व्यक्त केला जातो.

मागं सरनाइकांच्या नाटकांत उल्लेखिल्याप्रमाणेच रा. जोगळेकर यांच्याहि नाटकांत कांही द्विदश्यात्मक असे प्रवेश आहेत. पहिल्या अंकांतील दुर्योधन, संजय, अश्वत्थामा व कृपाचार्य यांचा प्रवेश अशा प्रकारचा

असून तिसऱ्या अंकातील पांडवाच्या शिबिराचा व दुर्योधनाचा प्रवेशाह याच स्वरूपाचा आहे.

नाटकातील विनोद तत्कालीन रंगभूमीवर आढळणाऱ्या विनोदासारखाच सामान्य प्रतीचा व विदूषक-सूत्रधार यांच्या भाषणातच सामावलेला असा आहे. हा विनोद बहुधा शब्दनिष्ठ असाच आहे. उदाहरणार्थ सुरवातीच्या प्रास्ताविक प्रवेशात विदूषक म्हणतो, “अहो सूत्रधार, अहो नाटकाचार्य, अहो भागवत अप्पा, चला चला, तुमची आवडती मड्डम, राणी, भार्या, लुगाई ऊर्फ बायको तुम्हाला बोलावित आहे व ती असेहि म्हणते की मजकडून सर्व सिद्धता अमताना आळशी सूत्रधारच उशीर करतो. बरे, हे मी ऐकून घेतले असते परंतु ती मला म्हणते की, तुझ्या संगतीने माझा हज्ज-ब्रड मिन्स नवरा बिघडला. (नमस्कार करून) तर महाराज, एकदाचे चला. म्हणजे तुम्हाला त्या माऊलीच्या ओठ्यात घालून मी आपला मोकळा होईन”.

प्रस्तुत नाटकातील पदं कांही रागदारीचीं व कांही संस्कृत वृत्तावर आधारलेलीं अशी आहेत. पदांची भाषा मस्कृतप्रचुर परंतु प्रायः निर्दोष आहे.

२६. पार्थगर्वपरिहार किंवा फाल्गुनशंखिनी :—हे नाटक सखाराम ब्राह्मकृष्ण सरनाईक यांजकडून करवून रावजी श्रीधर गोधळेकर यांनी आपल्या जगद्वितेच्छु छापखान्यांत १८८२ साली छापून प्रसिद्ध केले. अर्जुन व भीम यांना झालेल्या गर्वाचा परिहार करण्याकरितां श्रीकृष्ण व बलराम यांनीं अनुक्रमे गारुडी व सर्पाचे रूप धारण कसे केले; भीम व अर्जुन या दोघांनाहि गारुड्याचा घोडा कसा ताब्यात टेवतां आला नाहीं. अर्जुनाची फजीति होऊन शंखिनी नांवाच्या राक्षसिणीच्या ताब्यांत तो कसा गेला आणि शेवटी श्रीकृष्णप्रसादाने त्यांतून तो कसा मुक्त झाला इत्यादि कथाभाग या नाटकांत वर्णिला आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रे श्रीकृष्ण, अर्जुन, शंखिनी हीं असून त्यांच्या स्वभावांचें रेखाटन बऱ्यापैकी

झाले आहे. नाटकाची व त्यांतील पद्यांची भाषा सामान्यपणे साधी-सोपी अशी आहे. विनोद विदूषकी थाटाचा व हलक्या प्रतीचा आहे. विदूषकाला रंगभूमीवर घोड्यासारखे नाचायला लावले आहे. नाटकांत वीर, करुण, अद्भुत, हास्य आणि वीभत्स हे रस प्रसंगानुरूप आले आहेत.

२७. संगीत सौभद्र :—बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किलोस्कर यांनी 'अल्लाउद्दीनाची चितुरगडावर स्वारी' (१८६७ ते १८७०), 'शांकर दिग्विजय' (१८७३), 'शाकुंतल' (१८८०-८१), 'सौभद्र' (१८८२-८३) आणि 'रामराज्यवियोग' (१८८४) अशी लहान मोठी, पूर्ण अपूर्ण पांच नाटके लिहिली. या सर्व नाटकांत सौभद्र नाटकाने त्यांना अलौकिक कीर्ति प्राप्त करून दिली. आणि याचे कारण उघड आहे. शाकुंतल या नाटकाचा बोलबाला जरी पुष्कळ झाला, आणि त्यांतील अण्णाच्या पदांनी श्रोते कितीही खुप झाले, तरी देखील त्या नाटकाच्या श्रेयाचा वाटा किलोस्करापेक्षा कालिदासाकडे अधिक जातो. अल्लाउद्दीनाची स्वारी व शांकरदिग्विजय ही नाटके रंगभूमीवर आलीच नाहीत. रामराज्यवियोग हे अपूर्ण आहे. अशा परिस्थितीत अण्णाच्या कर्तृत्वाचा उत्तम परिपोष झाल्याचे व्यक्त करण्याची कामगिरी 'सौभद्रा'कडे येऊन त्या नाटकाकडून ती फार चांगल्या प्रकारे बजाविली गेली आहे.

अण्णासाहेबांच्या काळा आणि तदनंतरहि बरीच वर्षे त्यांचे नांव महाराष्ट्रांत खूपच गाजलं. इतके की नाटक पहावे तर ते किलोस्करांचेच पहावे अशा प्रकारची लोकांची समजूत झाली.

त्यांच्या संगीत नाटकांनी तत्कालीन रंगभूमीवरच नाही, तर समाजांतहि बरीच मोठी क्रांति घडवून आणिली. पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांतील विदूषकी विनोदाचा ओबडधोबडपणा जसा त्यांनी नाहीसा केल्या तसाच राक्षसाचा राक्षसीपणा आणि देवाचा देवपणाहि कमी करून राक्षसांना सौम्य बनविले आणि देवांचे मानुषीकरण केले. सौभद्रांतील पात्रे दैवी असूनहि तीं आपणाला आपल्यासारखीच वाटतात.

संगीत नाटकाची व निरनिराळ्या पात्रांना पद्ये वाटून देण्याची चाल सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनीं सुरू केलीं कीं अण्णासाहेबांनीं सुरू केली, यासंबंधींचा कोठे कोठे वाद उत्पन्न केला जातो. याचें उत्तर ही चाल परिणामकारक रीतीनें आणि लोकमान्य रीतीने कोणी सुरू केली, याच्या-वरच अवलंबून राहाणे स्वाभाविक आहे. तसा विचार केला तर 'रुक्मिणी-हरण' कर्ते (१८६५) लक्ष्मण गोपाल दीक्षित, 'रावणवध' नाटक कर्ते (१८७०) रावजी बाळकृष्ण लेले, 'पार्थप्रतिज्ञा' कर्ते (१८७०) विश्वनाथ नारायण, 'भद्रायु सत्वदर्शन' कर्ते (१८८० पूर्वी) वासुदेव चिंतामण बापट यांच्या नाटकांतहि पद्ये एकट्या सूत्रधाराकडून म्हटली न जातां सर्व पात्रांकडून म्हटलीं जात. परंतु असे असले तरी मध्यंतरीच्या पौराणिक नाटकांतून केवळ सूत्रधाराकडूनच जी पद्ये म्हटली जात असत, ती पद्धत बदलून टाकून उत्तम गायकी पदे निरनिराळ्या पात्रांकडून म्हणवून घेण्याची प्रथा अण्णासाहेब किलोस्करांनींच प्रथम धमधोकार सुरू केली. आणि ती पद्धत चारपांच वर्षे सतत गाजल्याने या पद्धतीचे अध्वर्युपण साहजिकच अण्णासाहेब किलोस्करांकडे गेले.

संगीत सौभद्र नाटकांत टळकपणे जर कुठली गोष्ट लक्षात येत असेल तर ती संविधानकरचनाचातुर्य ही होय. अगदी नटी—सूत्रधाराच्या प्रास्ता-विक प्रवेशापासून ते अर्जुन सुभद्रेच्या पाणीग्रहणाच्या शेवटल्या प्रवेशापर्यंत सर्व रचना कशी सुसूत्र झाली आहे. नाटकांतील भावी विवाहाची छाया नटीच्या स्वकन्येच्या विवाहविषयक चिंतातुर उद्गारांवर दाट पडली आहे. आणि ज्याप्रमाणे सूत्रधार नटीला सांगतो—

कन्येपूर्वी तिच्या पतीतें विधि निपजवितो भायें ॥

ईशाशेविण काहीं न होती सृष्टींतील तीं कायें ॥

म्हणुनी स्वस्थ रहा ॥ विधिघटनेची वाट पहा ॥ १ ॥

त्याप्रमाणे वाचकहि विधिघटनेची मौज पाह्यला सिद्ध होऊन नाटकाच्या वाढीकडे अवधान पुरवितो.

प्रस्तुतच्या संविधानकाची महाभारतांतील मूळ कथाभागाशी तुलना केली असताना किलोस्कराच्या कल्पनाचातुर्याचा प्रत्यय येतो. मूळ कथानक अत्यंत साधे आहे. अर्जुन यतिवेषांत तीर्थयात्रेच्या निमित्ताने फिरत फिरत द्वारकेस आला असतांना बलरामाच्या दृष्टीस पडतो आणि त्याच्या तेजः-पुंज चेहऱ्याकडे पाहून खात्री पटून बलराम त्याला सुभद्रेच्या महालात ठेवतो. तेथे तीं दोघे परस्परानुरक्त होतात. आणि सुभद्रेची मनःस्थिति ओळखून रुक्मिणी देवकीस सांगून वसुदेवाकरवीं तिच्या लग्नाचे बोलणे काढविते. शेवटीं अर्जुनाशीं तिचा विवाह ठरतो. अर्थात् या सर्व गोष्टी बलरामाच्या न कळत करावयाच्या असल्यामुळे श्रीकृष्ण व इतर यादव महापर्वणी पाहून अतर्दीपांत निघून जातात. इकडे संधि पाहून अर्जुन सुभद्रेस लग्नाबद्दल विचारतो. पण ती तात्पुरत्या घोटाळ्यांत पडते हे अंतर्ज्ञानाने जाणून श्रीकृष्ण, वसुदेव, अक्रूर व इतर काहीं मंडळीना घेऊन बलरामास न कळवितां परत येतो. श्रीकृष्णाप्रमाणेच अर्जुनाची चिंता जाणून इंद्र काहीं महर्षींसह द्वारकेस येऊन पोहोचतो. व मग अर्जुन सुभद्रा यांचा विधियुक्त विवाह होतो. विवाहोत्तर अर्जुन श्रीकृष्णाच्या रथांत सुभद्रेला आपल्याबरोबर इंद्रप्रस्थास घेऊन जातो. इकडे ही वार्ता बलरामदादाना कळतांच ते पुष्कळ रागावतात व कृष्ण त्यांचे सांत्वन करतो.

या कथानकात किलोस्करांच्या सौभद्रांतील किती तरी गोष्टी नाहीत. यात नारद मुनि नाहीत की, घटोत्कच नाही की, गर्गमुनि नाहीत की, शेल्याची व मालेची अदलाबदल नाही. इतकेच नाहीतर अत्यन्त महत्वाची अशी रुक्मिणीची भूमिका व तिचा कानमंत्रहि यांत नाही. या वरून किलोस्करांनीं केवळ आपल्या कल्पनाचातुर्याने नवा मालमसाला टाकून जुनेच कथानक कसे आकर्षक व नाविन्यपूर्ण बनविले हें कळते. मूळच्या कथानकांत रुक्मिणीचा दुर्योधनाशीं विवाह ठरल्याचा उल्लेख नाही. त्याच प्रमाणें प्रत्यक्ष बलरामाच्या हातून सुभद्रेचा हात अर्जुनाच्या हातांत देण्याचा अपूर्व प्रसंगहि नाही.

सौभद्र नाटकांत दुसरी नजरेत भरण्याजोगी गोष्ट म्हटली म्हणजे अतिमानुष कोटींतील श्रीकृष्ण, अर्जुन, बलराम, रुक्मिणी वगैरे व्यक्तींचे मानुषीकरण करणे ही होय. पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांत मानुषीकरणाची ही क्रिया अस्तित्वांत नसे. त्यामुळे त्यांतील देव व इतर पात्रे प्रेक्षकापेक्षां फार वरच्या कोटींतील वाटत. अशा पात्राविपर्यीं आदर व भीति हीं वाटलीं तरी त्यांच्याविपर्यीं आपलेपणा वाटणे शक्य नसते. अण्णासाहेबानीं हें इंगित ओळखून श्रीकृष्ण, अर्जुन, बलराम, रुक्मिणी यांना सामान्य मानवांप्रमाणेच वागायला लाविले आहे.

दैवी व्यक्तींच्या मानुषीकरणाबरोबर अण्णासाहेबांनीं सबंध नाटकभर घरगुती प्रसंगांची पखरण केलेली आहे. दुसऱ्या अंकातील सुभद्रेच्या आजाराचा आणि कृष्ण यांच्या संवादाचा प्रवेश घ्या. त्यांतील वातावरण नित्याच्या परिचयाचे व प्रेमळ असे आहे. श्रीकृष्णाने सुभद्रेची केलेली थडा पाहिली (पृ. ४४) किंवा सुभद्रेचा कृष्णाविपर्यींचा संशय पाहिला (पृष्ठ ४७) किंवा सुभद्रा व रुक्मिणी यांचा संवाद ऐकला (पृ. ५४-५५) कीं हे प्रसंग आपण आपल्या किंवा शेजारच्याच्या घरांतलेच तर पाहात नाहींना असे आपणाला वाटते.

या नंतरचा चर्चा करण्याजोगा मुद्दा म्हटला म्हणजे प्रस्तुत नाटकांतील स्वभावाविष्करणाचा. या मुद्यासंबंधाने प्रथम एक गोष्ट लक्षात ठेवायला पाहिजे ती अशी कीं अण्णासाहेबांनीं आपल्या कथेचा सांगाडा ज्या महाभारतांतून घेतला त्यांतच त्यांतील पात्रांचे स्वभावहि दर्शविलेले आहेत. यामुळे त्यांना त्यांत आमूलाग्र बदल करणे शक्य नव्हते. श्रीकृष्ण, बलराम, सुभद्रा, अर्जुन इत्यादिकांचे स्वभाव ठरून गेल्यासारखे होते. त्यांत बदल करून चालण्याजोगें नसल्यानें नाटककाराच्या कल्पनाशक्तीला त्यांत फारसा वाव नाहीं. असें असूनहि किलोस्करांनीं श्रीकृष्ण, रुक्मिणी, बलराम, सुभद्रा यांच्या स्वभावांचें आविष्करण चांगल्या तऱ्हेने केलेलें आहे. श्रीकृष्ण प्रेमळ, धूर्त, हुशार, कावेबाज, शीघ्र बुद्धीचा असून तोच

वस्तुतः नाटकातील नायक आहे. कारण त्याच्याच कारस्थानामुळे कथानक पुढे ढकलले जाते. बलराम हा साधा, सीधा, शिपाईगडी आहे. त्याला डांबपंच मुळीच माहित नाहीत. मूळ महाभारतांतील कथेत रुक्मिणीला कांहींच महत्त्वाचे स्थान नाही. किल्लेस्करानी तिच्यावर मोठी जबाबदारी टाकली आहे. कृष्णाच्या मनांत सुभद्रेची योजना त्रिविण्याची कामगिरी तिच्यावर सोपविण्यात आली आहे. अर्जुनाला महत्त्वाचा कानमंत्र (पृ.८७) तिच्याचकडून देवविण्यांत आला आहे. त्यामानाने सुभद्रेचे पात्र फिके वाटते. तिचा बहुतेक काळ शोक करण्यांतच जातो. तिच्या ठिकाणी एक-निष्ठा व बाणेदारपणा हे गुण आहेत. अर्जुनाचे पात्रहि सुभद्रेप्रमाणे फिकेच वाटते. नायक या पदवीला पात्र होण्याजोगी त्याच्या हातून कांहींच काम-गिरी होत नाही.

उत्कृष्ट नाटककाराच्या नाटकात संविधानकचातुर्यांबरोबरच संवादां-तील चटकदारपणा असावा लागतो. नाटकाचे निम्मे श्रेय उत्कृष्ट संवादां-वर अवलंबून असते. किंबहुना नाटक म्हणजेच संवाद होत. या दृष्टीने पाहतां सौभद्र नाटकांतील संवाद फारच बहारीचे आहेत असे म्हणावेसे वाटते. त्यांत चमक किंवा चटकदारपणा आहे. बुद्धीचा मनोहर व मार्मिक विलास या संवादांतून पाहावयास सांपडतो.

संवादांतील चटकदारपणाच्याच जोडीला प्रस्तुत नाटकांतील कांहीं महत्त्वाच्या प्रवेशांसंबंधी उल्लेख करायला हवा. ज्या प्रवेशांमुळे कथासूत्र पुढे ढकलले जाते किंवा ज्यांच्यामुळे मनोहर खटका किंवा द्रंढ निर्माण होते, किंवा ज्यांच्यामुळे कथासूत्रांची गुंतागुंत उकलली जाते, किंवा काचित् ती अधिकच होते अशा प्रवेशांचाच फक्त निर्देश करायला हवा. या दृष्टीने पाहतां पहिल्या अंकातील घटोत्कच सुभद्रेचा प्रवेश हा महत्त्वाचा मानावा लागतो. कारण याच प्रवेशांत सुभद्रेने अर्जुनाला दिलेल्या शेल्याची व अर्जुनाने सुभद्रेला दिलेल्या रत्नमालेची अदलाबदल होऊन सुभद्रा अर्जुनाच्या दृष्टीस पडते व त्याला चटका लावून नाहीशी होते. तिसऱ्या

अंकातील श्रीकृष्ण व बलराम यांचा मुख्य प्रवेश आणि श्रीकृष्ण व रुक्मिणी यांचा दुय्यम प्रवेश हे दोन्ही फारच महत्वाचे आहेत. याच प्रवेशांत कृष्ण आपल्या अपूर्व चातुर्याने व कावेराजपणाने आपले ईप्सित तडीस नेतो. त्याचप्रमाणे रुक्मिणीला आपल्या कटांत सामील करून तिची मदत मिळवितो. कृष्ण हा या नाटकातील सूत्रधार मानल्यास त्याच्या सूत्राचे सुंदर जाळे याच प्रवेशांत निर्माण होते. चौथ्या अंकातील अर्जुन व रुक्मिणी यांचा प्रवेश तर फारच काव्यमय व बहारीचा आहे. अर्जुनाचे प्रेम, त्याचा उतावळेपणा, त्याचा नाटकीपणा, त्याचा आत्मविश्वास, तसेच रुक्मिणीचा विनोदी स्वभाव व प्रेमळपणा ही सर्व या प्रवेशांत व्यक्त झाली आहेत. रुक्मिणीचा महत्त्वाचा कानमंत्र (पृ. ८७) याच प्रवेशांत अर्जुनाला मिळतो. पांचव्या अंकातील अर्जुन-सुभद्रा यांच्या परस्पर ओळखीपेक्षांही बलराम वैतागाने संन्यास घ्यायला निघतो तो प्रवेश फारच चटकदार आहे. “कोण आहे रे, माझ्या संन्यासाची तयारी करा” असे बलराम म्हणतात. एक चाकर हातांत यति वेपाची सामुग्री घेऊन प्रवेश करतो व म्हणतो, “हा घ्यावा महाराज, यतीचा वेप”. केवळ काक-तालीथ न्यायाने बलरामाजवळ येणाऱ्या चाकरामुळे त्या प्रवेशाला फारच मनोरमता आली आहे. त्याचमुळे बलरामाचे कृष्णाविषयी मन कलुषित बनतं. सात्यकीने सांगितलेल्या सुभद्रारक्षणाच्या हर्कागतीने तर हाच प्रवेश पुढे इतका रंगतो की प्रवेशाचा उत्कर्षबिंदु व नाटकाचा शेवट एकाचवेळीं साधला जातो.

या नंतर प्रस्तुत नाटकांतील पदांविषयी विचार करूं. अण्णासाहेब किलो-स्करानी मराठी नाट्य वाङ्मयांत संगीताचे अगदी नवीनच युग सुरू केले. त्यांच्या पूर्वीच्या नाटककारांच्या नाटकांतून संगीताचा मक्ता प्रायः एकट्या सूत्रधारकडे असे. ही मिरासदारी अण्णासाहेबांनी मोठ्या प्रमाणावर बंद करून नाटकांत शक्य तोवर सर्वांना पदांची वांटणी करून दिली. सौभद्र नाटक हे ‘ऑपेरा’च्या धर्तीवर संगीतप्रधान असल्यामुळे त्यांत सुमारे

शंभरएक पदे आहेत. आजच्या आपल्या नाट्यकल्पनेच्या मानाने पदांची ही संख्या फारच जंगी आहे यांत शंका नाही. परंतु स्वतः किलोस्कर यांनी ज्याला इंग्रजीत 'म्युझिकल प्ले' म्हणतात तशाच प्रकारची संगीत नाटके लिहिण्याचा निश्चय करून नाट्यरचना केली असल्याने आज आपणाला जो दोष वाटतो तो त्यांच्या काळी मानण्याचे कारण नव्हते. असल्या संगीत नाटकांतून प्रायः गद्यांतून जो मजकूर सांगतां येणे शक्य असे तोहि नाटक संगीत असल्या कारणाने पद्यद्वारा सांगितला जाई आणि याच परिस्थितीमुळे नाटकांतील पदाची संख्या बेसुमार वाढे. अर्थात् नाटक हे करमणुकीचे साधन समजले गेल्याने असल्या पुष्कळ पदांनी गाण्याची मैफल ऐकण्याचा सुखस्वाद प्रेक्षकांना मिळत असे यात शंका नाही. सौभद्राच्या रचनाकाळी मोरोत्रा वाघुलीकर, ब्राळकोत्रा नाटेकर व भाऊराव कोल्हटकर यांच्यासारखे पट्टीचे गवई उपलब्ध झाल्याने किलोस्करांनी त्यांचा भरपूर उपयोग करून घेतला आहे. सौभद्र नाटकांतील सुमारे १०० पदांपैकी जवळ जवळ ८५ पदे या तिघांच्या वांट्याला आलेली आहेत.

हीं सर्व पदे विविध रागांत असून विविध चालीची आहेत. सर्वच पदे प्रसादयुक्त असून त्यांपैकी कित्येकांत मनोहर श्रुत्यनुप्रास आलेले आहेत. कित्येक पदे काव्यमय अशी आहेत. अशा पद्यांत 'सुवर्ण केतकी परि जो दिसतो', 'बधुनि उपवना विरहाम्रीची', 'अति कोपयुक्त होय परि', 'वैशाखमासि वासंतिक', 'गिरिवर हा सवदागिर', या पदांचा उल्लेख प्रामुख्याने करायला हवा. यांखेरीज प्रसाद गुणाने युक्त अशा पदांत 'पावना वामना यामना', 'नच सुदरि करं कोपा', 'रुचती का तीर्थयात्रा', 'राधाधर मधुमिलिद' इत्यादि पदांचा निर्देश करतां येईल.

सामान्यतः भावनांकडे लक्ष न देतां पद्यांत मजकूर सांगण्याच्या हेतूने पदे केली असल्यामुळे त्यांची सुरवात "एक तर, ऐक, कारण, पहा, अरे, आतां एकच गोष्ट सांगा, असा निरोप कळवा कीं" अशा शब्दांनी वा वाक्याधीनी झालेली आहे. लोकांना गाणे प्रिय होते आणि पदरीं चांगले

गवई होते एवढ्याकरितां किल्लोस्करांनीं आपल्या नाटकाचे रूपांतर एक-प्रकारच्या गाण्याच्या मैफलींत केलेलें आहे. गाण्याकरिता गाणे याचा नमुना पहावयाचा असल्यास सूत्रधार नटीच्या प्रास्ताविक प्रवेशांत पहावयास सांपडतो. त्यांत सूत्रधार म्हणतो, “प्रिये, या वसंतऋतूंतलील समयाचें वर्णन ज्यामध्ये यथार्थ असेल असे काहीं गायन कर, नंतर नाटकास आरंभ करूं”. यावर गायनतत्पर नटी म्हणते, “ठीक आहे”. अर्थात् त्याच्या पुढे ती एक पद म्हणून दाखविते! अवघ्या ११० पानाच्या या नाटकांत सुमारे १०० पदे पाहून आज तरी प्रेक्षक व नटही चीत झाल्यावाचून रहाणार नाही. अगदी पहिल्या अंकांत सुमारे ४० पदे आहेत. त्या मानाने पुढील चार अंक मिळून ५०-६० पदे म्हणजे काहीं विशेष नव्हेत. पहिल्याच अंकांत इतकीं पदे असण्याचे कारण उघड होते. कारण त्यांत मोरोबा वाघोलीकर, बाळकोबा नाटेकर व भाऊराव कोल्हटकरांसारखे खंदे गवई असल्याने किल्लोस्करांनीं पहिली सरबत्ती त्या तिघांकडून उडविली आहे.

सौभद्र नाटकातील सुभद्रेच्या तोडी असलेली पदे ही रसाविर्भावाच्या दृष्टीने फारफार सरस आहेत असे मला वाटते. “वद जाऊं कुणाला शरण”, “व्यर्थ मी जन्मले थोर कुळी”, “माझ्या मनिंचे हितगुज सारे”, “पुष्प-पराग सुगंधित”—वगैरे सारखी पदे म्हणजे रसिकाला ती एक उत्कृष्ट मेजवानीच आहे.

अण्णासाहेब किल्लोस्करानी १८८३ साली लिहिलेल्या सौभद्र नाटकाच्या प्रस्तावनेत असे म्हटलें आहे कीं, “हे नाटक स्वतंत्र रीतीने तयार न होतां अनुकूल असलेल्या मंडळीकडे पाहून रचिले असल्यामुळे सूत्र रसिक यांतील दोषांकडे दृष्टी न देतां अल्पगुणांचा बहुमान करतील अशी आशा आहे”. या प्रस्तावनेत नाटकांतील बऱ्याच घटनांचा उल्लेख होतो. उदाहरणार्थ पहिल्या अंकांत अर्जुनाला सुमार्ग दाखविणारा नारद पुढे नाटकांत कोठेंच दिसत नाहीं! याचें कारण असें कीं बाळकोबा नाटेकर

यांजकडे नारदाच्या भूमिकेप्रमाणेच श्रीकृष्णाची भूमिका असे. आणि त्या मुळें नारदमुनि जे अदृश्य होत ते श्रीकृष्णाचे रूप घेऊन रंगभूमीवर परत येण्याकरिता. स्वतः अण्णासाहेबाकडे देखील अशाच तऱ्हेने सूत्रधार व बलराम अशा दोन भूमिका असल्याकारणाने बलरामाचा प्रवेश पहिल्या अंकांत होऊं शकलेला नाही. नाटकाच्या एकदरीत महत्वाकडे पाहिले असताना नारदमुनींनी शेवटी तरी पार्थाला अशीर्वाद देण्याकरितां यायला हवे होते. परंतु शेवटल्या प्रवेशांत श्रीकृष्ण म्हणजे बाळकोबा नाटकेर हे हजर असल्याने नारदमुनीची उपस्थिति होणार कशी ?

काहीं टीकाकारांच्या दृष्टीने सौभद्र नाटकांत आलेले राक्षसांचे प्रवेश न उलगडणाऱ्या कूटाप्रमाणे होत. मला वाटते त्या काळच्या नाट्यसृष्टीचा अभ्यास केला असताना हे कोडे सहज उलगडता येण्याजोगे आहे. किलों-स्करांच्या काळीं पौराणिक नाटक लोकांचे मनोरंजन करीत असत. रात्रीं आठनऊ वाजल्यापासून ते दुसऱ्या दिवशी सकाळी चार पांच वाजेपर्यंत हीं नाटके चालून त्यांतील राक्षस व विदूषक आपल्या हावभावानीं लोकांना खुष करीत असत. राक्षस पार्टीं लोकांच्या चांगल्याच आवडीचे असत. यामुळे अण्णासाहेबांनी ज्यावेळीं आपली नाट्यरचना केली त्यावेळीं त्यांना देखील पौराणिक नाटकांतील काहीं गोष्टी स्वीकाराव्या लागल्या. सौभद्र नाटकांतील एकदोन नाहीं तर राक्षसाचे तीन प्रवेश याच लोकांच्या आवडीमुळे अण्णासाहेबांना घालावे लागले. खादाड विदूषकाची योजना देखील पौराणिक नाटकांकडे पाहूनच त्यांनी केलेली दिसते. इतकेंच नाही-तर नटी सूत्रधाराचा प्रवेश हाही याच पौराणिक नाटकांतून त्यांना जशाचा तसा घ्यावा लागला. शेक्सपीयरने आपल्या नाटकांत ज्या प्रमाणे तत्कालीन प्रेक्षकांच्या मनोरंजनार्थ त्या काळीं आवडणाऱ्या गोष्टींचा अंतर्भाव केला, त्याचप्रमाणे अण्णासाहेबानाही करावे लागले.

सौभद्र नाटकांतील भाषा प्रौढ असून साधी व निरनिराळ्या पात्रांना साजेले अशा प्रकारची आहे. तीत कोठेंहि बोजडपणा किंवा अस्वभाविकपणा

नाहीं. श्रीकृष्ण, अर्जुन, नारद, बलराम, या सर्व मंडळींच्या तोडीं असलेली भाषा त्यांना साजेल अशी आहे. बायकांच्या तोडीं असलेली भाषा अशीच त्यांना शोभेल अशी आहे. त्यांतहि सुभद्रा व रुक्मिणी यांच्या तोडी असलेली भाषा राजघराण्यांतील स्त्रियांना शोभेल अशी असून कुसुमावती व सारंगनयना या दासींच्या मुखांतून निघणारी भाषा दासीना स्वाभाविक अशी आहे.

२८. सैरंध्री :—हें नाटक बजाबा बाळाजी नेने यांनीं १८८२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. एकीकडे अण्णा किल्लोस्करांचे संगीत शाकुन्तल नाटक धूमधडाक्याने चालले असतांना रा. नेने यांना हे नाटक लिहिण्याचे धैर्य झालें कसे याचे आश्चर्य वाटते. नाटकाचे एकंदर बारा अंक असून नाटकाची पृष्ठसंख्या सुमारे २७५ आहे. नाटक गद्यपद्यात्मक असून पदांत रागरागिण्यांच्या बरोबरच कमलबध, चक्रबध, गोमुत्रिकाबंध अशा चित्रकाव्यांचीहि योजना करण्यांत आली असून पुष्कळशी पत्रे द्वयर्था आहेत. असल्या चित्रबंधांनीं आणि द्वयर्था पदांनीं नाटकाच्या सुरसतेत काय भर पडली असेल कोण जाणे. उलट हीं सर्व रचना नाटकाला भारभूतच झाल्यासारखी दिसते. रा. नेने हे पुणे हायस्कूलमध्ये रायटिंग आणि ड्राईंग मास्टर होते. आपल्या पोटाच्या धंद्याचा उपयोग त्यांनीं नाटकांत खूप केलेला दिसतो ! कारण नाटकांत रायटिंग म्हणजे लिहिलेले बेसुमार असून ड्राईंग म्हणजे चित्रकलाहि चित्रकाव्याच्या रूपाने व्यक्त झालेली दिसते. नाटकांत पात्रे पन्नास साठ वावरत असून त्यांच्या दडपणाखालीं घरांतल्या मालकिणीला म्हणजे सैरंध्रीला वावरायला फारच थोडी जागा मिळाली आहे. नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष सामान्य प्रकारचा आहे. नाटकांत ठिकठिकाणीं संभाषणाएवजीं भाषणेच चाललेली आढळतात. तिसऱ्या अंकांत सैरंध्रीची दासी सुमित्रा हिने दिलेलें व्यभिचारावरील व्याख्यान हा असल्या भाषणाचा एक नमुना होय. नाटकांतील पात्रांच्या तोंडीं वापरलेली भाषा स्वाभाविक वाटण्याच्या हेतूने स्त्रियांच्या तोंडीं

श्लोकाएवजी 'शिलोक' सहस्रायुष्याएवजी 'सहस्राउक्ष' असले शब्द वापरले असले तरी देखील नाटकातील भाषा अत्यंत बोजड, सस्कृतप्रचुर व अस्वाभाविक वाटते. त्या काळच्या काही नाटकांतून भाषा कशी अस्वाभाविक व बोजड वापरली जाई, याचे नमुने या नाटकांत पुष्कळ असल्याने त्यापैकी काहीं खाली देत आहे.

“सैरंध्री :—अस्तु. तिणे सांगितले आहे त्यापक्षी तुझ्या गृहाकडून जाऊं चला. दादा भेटल्यास त्याला हा व्यसनप्रसंग कळवून मी तिकडे जाईन.

“सुमित्रा :—या योगाने त्याची धातु निदांप असल्याने व तिचा यथाकाळी यथापार्त्री व्यय झाल्याने त्याची अपत्नी, मनुष्याची गर्भच्युति, जन्मांधत्व, अस्थिरोग इत्यादि दुरापदांस बहुधा पात्र होत नसतात. हे सर्व व्याभिचाराचे अनर्थ, तत्प्रतिबधक जे नियम व त्यांचे कर्ते ते दोषी काय ?

“सूत्रधार :—मोक्षमकरदेच्छु मानवमिलिदाहि आत्मसुखलाभार्थ सदा सर्वदा जगदानंदकंद मुकुंदाच्या पादांबुजीं रममाण व्हावे तसेच सांप्रत आपणास इष्ट जे प्रतिष्ठासंपादन तत्प्राप्त्यर्थ या श्रेष्ठ जनांची अंतःकरणे संतुष्ट करणारे असे प्रथमतः तूं मिष्ट गायन कर”.

प्रस्तुत नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटकात बारा सार तत्वे क्रमाने कशी आपण घातली आहेत हे नाटककाराने सांगितले असून त्यांत सामाजिक व धार्मिक तत्वज्ञान गोविलेले आहे. या नाटकाला मे. मेजर क्यांडीसाहेब यांची मान्यता असल्याविषयीचेहि प्रस्तावनेत म्हटले आहे. या मेजर-साहेबांना आपल्या कोशांतील अवघड शब्द नाटककारांनी वापरल्यामुळे मान्यता द्यावीशी वाटली असल्यास न कळे.

२९. संगीत देवयानी पाणिग्रहण :—हें नाटक भिकाजी गणेश आठवले यांनी लिहून प्रसिद्ध केले. नाटकाच्या रचनेचा काल दिलेला नाही. परंतु नाटकांत किलोस्करांच्या नाटकांतील चाली योजिल्या अस-

ल्याने, नाटक १८८३ च्या पूर्वी रचले गेले नसावे. प्रस्तुत नाटकास दक्षिणा प्राईझ कमेटीने बक्षिस देऊन त्यांतील कवितेविषयी धन्योद्धार काढले आहेत. नाटकांत देवयानी व ययाति यांच्या विवाहाचे कथानक आले असून, त्याची रचना बऱ्यापैकी आहे. नाटकांत पात्रे बरीच आहेत. परंतु प्रमुख पात्रांचा स्वभावविकास ठीक साधला आहे. भाषा साधी असून पात्रानुरूप आहे. कविता विविध रागदारीची व प्रसंगानुरूप आहे. परंतु ती पुष्कळ ठिकाणी दुर्बोध झाली आहे. इतकी की नाटककाराला प्रत्येक अंकाच्या शेवटी कठिण शब्दांचे अर्थ जोडावे लागले आहेत.

३०. चित्रसेनगंधर्वः—हे नाटक रा. द. वा. जोगळेकर यांनी १८८३ साली प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे कथानक चांगलेच गुंतागुंतीचे असून नाटकांतील सर्व घटना कुतूहल शेवटपर्यंत जागृत ठेवणाऱ्या आहेत. चित्रसेनगंधर्व आपल्या स्त्रियांसह विमानांत बसून विलास करित असतांना भागीरथीच्या पात्रांत उभे राहून सूर्याला अर्धे देणाऱ्या गालवमुनींच्या हातांत गंधर्वांच्या मुखांतील उच्छिष्ट तांबूल पडतो. त्याने कोपायमान होऊन गालवमुनी श्रीकृष्णाकडे जाऊन चित्रसेनगंधर्वाला शिक्षा करण्याविषयी सांगतात. त्याप्रमाणे चित्रसेनाचा वध करण्याची प्रतिज्ञा कृष्ण घेतो. नारदमुनींना ही वार्ता समजताच ते चित्रसेनाला प्रथम इतर पांडवाकडे जायला सांगून तिथे कांही जुळत नाहीसे पाहिल्यावर सुभद्रेकडे जायला सांगतात. सुभद्रेकडून अभयाचे वचन घेऊन नंतर चित्रसेन आपली हकीकत तिला सांगतो. पुढे चित्रसेनाचे रक्षण करण्याच्या प्रतिज्ञेने अर्जुन व श्रीकृष्ण यांचे युद्ध जुंपण्याचा प्रसंग येऊन आणि त्याप्रसंगी अर्जुनाच्या बाजूने शंकर उपस्थित होऊन शेवटी गालवमुनी आल्यानेच कृष्णार्जुन-युद्धाचा अनर्थकारक प्रसंग टळतो.

नाटकांत एकंदरीत सतरा प्रवेश असून त्या सर्व प्रवेशांतील प्रसंग एकाहून एक अधिक रोमांचकारी असे आहेत. नाटकांतील संवाद लहान लहान असून कथानकाची गति वादविष्याकडे त्यांचा कल आहे. गालव,

नारद, कृष्ण, अर्जुन, यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं रंगविलीं गेलीं आहेत. नाटकांतील पदे सोपी असून त्यांच्यापैकीं बऱ्याच पदाच्या चाली अण्णा-साहेब किल्लोस्कर यांच्या नाटकावरून घेतलेल्या आहेत.

याच प्रसगावर श्री. नरसिंह चिंतामण केळकर यांनीं लिहिलेल्या 'कृष्णार्जुन युद्ध' या नाटकाची आठवण या ठिकाणी सहजच होते. कथानकाच्या दृष्टीने रा. जोगळेकर यांच्या नाटकांत व रा. केळकर यांच्या नाटकांत फारसा फरक नाही. परंतु संवादकौशल्याचा दृष्टीने आणि सफाई-दार प्रवेशांच्या योजनेने केळकराचे नाटक अधिक आकर्षक व परिणाम कारक असे वाटते. रा. जोगळेकर यांनीं जी अनेक त्रुटित प्रवेशांची रचना केली आहे, तशी केळकरानी न करितां स्वभावाविष्काराला योग्य अशी दीर्घ व थोड्या प्रवेशांची रचना केली आहे. गंधर्वाचा उद्दामपणा केळकरांच्या नाटकांत जसा चांगल्यातऱ्हेने दाखविण्यांत आला आहे तसा जोगळेकरांच्या नाटकांत नाही. त्याचप्रमाणे जोगळेकरांनीं शंकरपार्वतीचा जो निरर्थक प्रवेश घातला आहे तोहि केळकरांनीं आपल्या नाटकांत ठेविलेला नाही. नाट्यकला कशी उन्नत होत गेली याचा मासला पाहावयाचा असल्यास या दोन नाटकांकडे पाहावे म्हणजे स्वभावाविष्काराकडे व संवाद कौशल्याकडे उत्तरोत्तर नाटककारांनीं कसे लक्ष पुरविले ते समजते.

३१. संगीत द्रौपद नाटक :—रा. शामराव नारायण भेंडे यांनीं इ. स. १८८४ मध्ये लिहून मुंबई येथे दीनत्रयु छापखान्यांत छापून प्रसिद्ध केले. आपल्या प्रस्तावनेत रा. भेंडे म्हणतात, “आलीकडे नाटककला आपल्या अंगभूत गायनकलेसह अगदींच लयास गेली होती व तिचा लेशहि न आल्यामुळे भारती खेळ लोकांना आवडूं लागले होते; परंतु रा. बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णा किल्लोस्कर यांनीं एक दोन नाटके रचून त्यांचे कांहीं प्रयोग करून दाखविल्यामुळे त्यांची अभिरुची बदलली आहे व त्याबद्दल त्यांनीं रा. किल्लोस्कर यांचे आभार मानणें जरूर आहे. सांप्रतचें हें पुस्तक रा. किल्लोस्कर यांनीं केलेल्या नाटकांचें अनुकरण करण्याच्या

हेतूने मी यथाशक्ति रचले आहे...” अर्थात्च किल्लोस्करांच्या संगीत नाटकाच्या चालीवर प्रस्तुत नाटकांतील पद्ये रचिली असून, ती प्रासादिक व नादमधुर आहेत. मुमारे साठ पानांच्या या नाटकांत मुमारे सत्तर विविध रागदारीची जीं पद्ये आली आहेत, ती तत्कालीन ऑपेरावजा जी नाटके होत त्यांना धरूनच आहेत. प्रस्तुत नाटकांत द्रौपदीवस्त्रहरणाची कथा मुख्यत्वे सांगितली असून, मयसभेतील दुर्योधनाची फटफर्जीती व त्या प्रसंगाचे प्रत्युत्तर म्हणून कौरवांच्या दरबारांत द्यूत हरण्यापायी द्रौपदीची दुःशासनाने केलेली विटंबना—हे दोन्ही प्रसंग अत्यंत परिणामकारक रंगविले गेले आहेत. नाटकांतील प्रमुख पात्रे दुर्योधन, शकुनी, द्रौपदी, धर्म यांची स्वभावचित्रे रेखीव व मनोहर आहेत. नाटकाची भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. प्रस्तुतच्या द्रौपद नाटकांत आणि १९२० साली म्हणजे त्यानंतर पसतीस वर्षांनी लिहिलेल्या श्री. कृ. प्र. खाडिलकर यांच्या संगीत द्रौपदीत मुख्य फरक आहे तो रचनाकौशल्याचा व तत्त्वदर्शी स्वभावरेखनाचा. श्री. खाडिलकरांच्या पाहण्यात “द्रौपद” नाटक असावे अशी शंका येण्याइतका प्रसंगांचा सारखेपणा दोन्ही नाटकांत आहे. अक्षपाल व रूपवतीचे विनोदी कथानक वगळल्यास आणि द्रौपदीवर खाडिलकरांनी दिलेला भर बाजूला ठेवल्यास ज्या द्रौपदीच्या हंसण्यावर दुर्योधन संतापलेला खाडिलकरांनी दाखविला आहे, तसाच रा. भेडे यांनी दाखविला आहे. त्यांचा दुर्योधन म्हणतो—“स्त्रियांसह ती हांसली याज्ञसेनी, वदे खोचुनि मज भीम पापखाणी”.

३२. श्रीरामराज्यवियोग :—हें नाटक अपूर्ण असून त्याचे फक्त चार अंक चौथ्या अंकाचा काहीं भाग इतकेच उपलब्ध आहेत. हें अण्णासाहेब किल्लोस्करांनी इ. स. १८८४ मध्ये लिहिलें. नाटकाचे कथानक अगदीं साधे असून त्यांत रामाविरुद्ध बंड करणाऱ्या मंथरेस कारागृहवासाची शिक्षा झाल्याचें पहिल्या अंकांत दाखविले असून दुसऱ्या

अंकांत शंबूकाकडून तिची सुटका झाल्याचे दाखविले आहे. दुसऱ्या अंकांत मंथरा कैकयीच्या मनामध्ये रामाविषयीचा मत्सर भरवीत असल्याचे आणि कैकयीच्या शरीरांत कलीचा प्रवेश झाल्याचे दाखविले आहे. तिसऱ्या अंकांत दशरथ राजा कैकयीकडे गेला असतांना तिने त्याच्या जवळ वृष-पर्व्यांबरोबर युद्ध करित असताना त्याने दिलेल्या दोन वरांची मागणी करून त्यांपैकी एका वराने भरताला युवराज्याभिषेक आणि दुसऱ्या वराने रामाला वनवास घडावा, असे दर्शविते. या मागणीने राजाला धक्का बसून तो कसा बेशुद्ध होऊन पडतो, याचे वर्णन या अंकात आले आहे.

प्रस्तुत नाटक अपूर्ण असले तरी त्यांत करुण रसाचा आविर्भाव फार चांगल्या प्रकारे करण्यात आला असून मंथरा व कैकयी यांचे स्वभाव-रेखाटन मार्मिक व रेखीव झाले आहे. नाटकाची भाषा पात्रानुरूप असून संवाद साधे व सुटसुटीत आहेत. कैकयी व मथरा, तसेच कैकयी व राजा यांचे प्रवेश नाट्यगुणानीं मंडित आहेत. कैकयीच्या शरीरांत कलीने प्रवेश केल्यामुळे मूळची ती सुष्ट असून दुष्ट बनते हे जे दाखविले आहे, ते स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीने चांगले वाटत नाही. त्याएवजी तिच्या ठिकाणी मत्सर जागृत झाला असे दाखविले असते, तर ते अधिक स्वाभाविक वाटले असते.

सौभद्र नाटकाप्रमाणे याहि नाटकांतील पदे सोपी, विविध राग-दारीची व रसपरिपोषक अशी आहेत. त्यातल्यात्यात 'सुटला पितृदिशेचा बारा', 'नृपममता रामावरती', 'कवणे तुज गांजिले' हीं विशेष चांगली आहेत. नाटकाची सुरवातहि भावी घटनांच्या दृष्टीने चांगली कलापूर्ण आहे. सूत्रधारावर नटी जी रागावलेली दाखविली आहे, तिचा पडसाद पुढे कैकयीच्या रागावण्यांत उमटलेला पाहतांच प्रेक्षकांना आनंद होतो. सौभद्र नाटकाप्रमाणेच याहि नाटकाचे लोकांकडून खूप कौतुक झाले. भाऊराव कोल्हटकराकडे मंथरेची भूमिका असे व मोरोबा वाघोली-कर वसिष्ठ होत. स्वतः अण्णासाहेबांकडे सूत्रधार व दशरथाची भूमिका

असे. हें नाटक अपूर्ण राहण्याचें एक कारण असे सागण्यांत येते कीं राम व सीता या भूमिकांस अनुरूप बालनट दृष्टीसमोर नसल्यामुळे अण्णा साहेबांनी हे नाटक अपूर्ण ठेविले.

अण्णासाहेबांच्या नंतर विनायक वासुदेव खरे आणि गजानन चिंतामण देव अशा दोन गृहस्थांनी वेगवेगळे प्रयत्न करून रामराज्यवियोग पूर्ण करण्याचे प्रयत्न केले आहेत. त्यात रा. देव यांचा प्रयत्न अधिक यशस्वी झाला आहे. रामराज्यवियोगाची कल्पना त्यांच्या नाटकांत चागली येते. रा. खरे यांच्या चवथ्या अंकाच्या शेवटीं राम वनवासाला गेल्याचें दाखवून पांचव्या अंकांत भरत भेट व दशरथाच्या मृत्यूची वार्ता इत्यादि गोष्टी आल्याने एक प्रकारचा रसापकर्ष झाला आहे. पदांच्या दृष्टीने पाहिलें असतांना रा. खरे यांची पदे अधिक सरस वाटतात.

३३. वत्सलाहरण :—रा. थत्ते यांनी प्रकाशित केलेल्या वत्सलाहरण नाटकाच्या कर्त्याचे नांव नाटकाच्या मुखपृष्ठावर किंवा आंतहि कोटे दिलेले नसले तरी हे नाटक बऱ्यापैकी आहे. तें इ. स. १८८४ मध्ये प्रसिद्ध झाले. बलरामाची मुलगी वत्सला श्रीकृष्णाने दुर्योधनाचा मुलगा लक्ष्मण याला देण्याची कबूल केल्यानंतर, वत्सला पूर्वी सुभद्रासुत अभिमन्यूला देण्याचे ठरले असल्यामुळे, सुभद्रेला वैमनस्य वाटून ती घटोत्कचाच्या मदतीने आपल्या मनाप्रमाणे सर्व वेत कसा घडवून आणते याची हकीगत प्रस्तुत नाटकांत सांगितलेली आहे. नाटकांतील मुख्य भूमिका घटोत्कचाकडे असून त्याचे पात्र बरे रंगविले आहे. पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांप्रमाणे याहि नाटकांत राक्षस पात्रांना भरपूर अवसर मिळालेला आहे. घटोत्कची मायेच्या प्रभावावरच नाटकांतील सर्व घटना अवलंबून असल्यामुळे नाटकांत कुतूहल शेवटपर्यंत राहते. नाटकांतील संवाद व प्रवेश लहान लहान आहेत. नाटक पद्यमिश्रित असून साकी, अभंग, ओवी, आर्या, अंजनी गीत, श्लोक, कांहीं रागदारीची पदे, अशा तऱ्हेची नाटकांतील एकंदर कविता असून ती समजावयास सुलभ अशी आहे.

याहि नाटकांत द्विद्वयात्मक असे प्रवेश आहेत. तिसऱ्या प्रवेशांत एकीकडे घटोत्कच व त्याचे साथीदार राक्षस यांच्यात सवाद चाललेला असतांना दुसरीकडे दुर्योधन आपल्या दूतांबरोबर मसलत करीत असलेला दाखविला आहे.

नाटकातील विनोद विदूषकाकडूनच मुख्यतः निर्माण करविण्यांत आलेला आहे. तत्कालीन नाटककाराची विनोदविषयक कल्पना कशा प्रकारची होती, याचा नमुना सूत्रधार-विदूषक यांच्या संवादात पहावयास सांपडतो. प्रस्तुत नाटकातील दुसऱ्या पानांत सूत्रधार म्हणतो, “पहा, मी येथे रंगसभेत हरिगुणानुकरणात नवरस उत्पन्न करणार आहे. त्यात माझे जवळ आठ रस आहेत. हास्यरस नाही. तो तू उत्पन्न कर म्हणजे झाले”. यावर विदूषक म्हणतो, “यांत अधिक काय ? हे काम मी मोठ्या काळजीने करीन”. हा विनोद शाब्दिक व सामान्य प्रतीचा आहे.

३४. चित्रांगद :—हे नाटक वामन आत्माराम भाडारी यानी इ. स. १८८४ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केले. शिवलीलामृतात चित्रांगद सीमंतिनीचे जे आख्यान आहे, त्या आख्यानावर प्रस्तुत नाटकाची उभारणी करण्यांत आली असली तत्रापि मूळ आख्यानातील काव्यमयता आणि उत्कट करुणरस ही दोन्ही प्रस्तुत नाटकात अभावाने पहावयास सापडतात. प्रवेशांची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, सवाद, भाषा, या सर्वच दृष्टींनी हे नाटक अत्यंत सामान्यप्रतीचे आहे. नाटकांत रणजितसिगाच्या तोडीं जी फारसी भाषा वापरिली आहे, ती पौराणिक कालाच्या दृष्टीने चुकीचीच मानावी लागेल. सीमन्तिनी शिवालयींत पांचशे दासी बरोबर घेऊन पूजा करीत असल्याचा प्रसंग हा जितका अतिशयोक्तीचा वाटतो, तितकाच पुढे सीमंतिनीला पाहून चित्रांगदासारखा शूर राजपुत्र मूर्छा पावतो, तसेच चित्रांगदाला पाहून सीमंतिनी मूर्छित होते, असे ज्या प्रवेशांत दाखविले आहे, तो प्रवेशहि अतिशयोक्तिपूर्ण व हास्यास्पद वाटतो. याच्याहिपेक्षां १९ व्या पानावर सतरा वर्षांच्या चित्रांगदाच्या शृंगारिक लीला ज्या वर्णिल्या

आहेत, त्या तर त्याच्या वयाला मुर्ळीच न शोभणाऱ्या आहेत. नाटककारांनी आपल्या प्रस्तावनेत 'हे नाटक यथामतीने रचून शृंगार आदि करून रसाची करवेल तितकी योजना करून, तयार केले आहे' असे म्हटले आहे. नाटककाराची नाटकांत बुद्धि फारशी कोटे दिसत नाही. फक्त शृंगारच मात्र नाटकांत भडक रीतीने दिसतो. दुसऱ्या अंकांतील चित्रागद आणि सीमतिनीच्या शृंगाराचा प्रवेश, आणि तिसऱ्या अंकांतील वृद्ध रामभट्ट, आणि त्याची तरुण पत्नी सरस्वतीबाई याचा प्रवेश—हे दोन्ही प्रवेश अत्यंत अश्लील आहेत. नाटकातील विनोद नेहमीच्याच विदूषकी थाटाना आणि शब्दनिष्ठ असा आहे.

३५. कृष्णार्जुनयुद्धः—हे नाटक महादेव विनायक केळकर यांनी लिहून इ. स. १८८५ मध्ये प्रसिद्ध केले. मागे उल्लेखिलेल्या जोगळेकर कृत 'चित्रसेनगंधर्व' या नाटकाचा व प्रस्तुत नाटकाचा विषय एकच आहे. फरक इतकाच आहे की, प्रस्तुत नाटकात चित्रसेनगंधर्वाने गालव मुनीच्या हातांत विमानातून जी चूळ टाकिली, तो प्रसंग गाळला आहे. त्याचप्रमाणे जोगळेकराच्या नाटकात चित्रसेनगंधर्वाला इद्राकडून पाडवाकडे, पाडवाकडून नारदाकडे, नारदाकडून पुन्हा पाडवाकडे, फिरून नारदाकडे, पुन्हा सुभद्रकडे अशा ज्या अनेक पैऱ्या खायला लाविले आहे, त्याहि या नाटकात नाहीत. कुशल नाटककाराला कथानकांतील कोणत्या अनवश्यक गोष्टी गाळाव्यात याचे ज्ञान असावे लागते. प्रस्तुत नाटकात या बाबतीत नाटककाराने चांगलेच कौशल्य दाखविले आहे. त्यामुळे नाटकांतील प्रसंग उठावदार बनून पात्रे अधिक आकर्षक बनली आहेत. श्रीकृष्ण, अर्जुन, सुभद्रा, नारद, चित्रसेनगंधर्व, ही नाटकांतील प्रमुख पात्रे असून ती चांगल्या प्रकारे रंगविली आहेत.

नाटकांतील पदे थोडी व सामान्य प्रतीची आहेत. पदांप्रमाणेच लांब लांब भाषणे हाही दोष नाटकात आढळतो. सहाव्या व आठव्या

प्रवेशांतील अर्जुनाचीं भाषणे वरीच लांब आहेत. नाटकांतील सवाद मात्र, त्यांची लांबी सोडल्यास, चांगले आकर्षक व चातुर्यपूर्ण आहेत.

इतर शिळाछापी नाटकाप्रमाणे विनोद निर्मितीचे कार्य प्रस्तुत नाटकांत विद्रूपकावर सोपविलेले नाही. किंबहुना नाटकांत विद्रूपकाला कोठेहि जागा मिळालेली नाही. नाटकातील विनोद चमत्कृतिपूर्ण प्रसंग-रचनेने निर्माण करण्यांत आला आहे. नाटकातील सूत्रचालक नारद याच्या कारस्थानांत ठिकठिकाणी सूक्ष्म विनोदाच्या ज्या छटा पसरल्या आहेत, त्या अत्यंत आल्हादकारक आहेत.

३६. संगीत रत्नकांता :—हे नाटक सीताराम नारायण परूळेकर यांनी १८८५ साली मालवण येथे लिहून व छापवून प्रसिद्ध केले. हे नाटक सात अंकी असून त्याची पृष्ठ संख्या मोठ्या आकाराच्या एकशे एकावून पानांची आहे. संगीत शाकुंतल व संगीत सौभद्र या नाटकाची संगीत रत्नकांता या नाटकावर घनदाट छाया पसरली आहे. प्रस्तुत नाटकांतील बहुतेक प्रवेश व घटना कालिदासवृत्त शाकुंतलाशी मिळत्या आहेत. दुष्यताच्या ठिकाणी चंद्रमुख, शकुंतलेच्या ठिकाणी रत्नमाला, कण्वाच्या ठिकाणी जांगिलऋषि, दुर्वासाच्या ठिकाणी भोगेद्रऋषि अशा या जोड्या नाटकात पहावयास सापडून आपण शाकुंतलच पहात आहोत. असे वाचकांना वाटते. इतकेच नाहीतर अण्णासाहेब किलोस्करांच्या शाकुंतलातील पदांच्या चालीवरच नाही तर त्या पदांतील अर्थाचीं गाणी प्रस्तुत नाटकांत ठिकठिकाणी आहेत. भाषा, विचार यांचाच केवळ विचार केल्यास संगीत शाकुंतलाचें रा. परूळेकर यांनी चांगले अनुकरण केले आहे असे म्हणावेसे वाटते.

परंतु शाकुंतल नाटकांत कथानकाची जी सुसूत्रता आहे, ती मात्र या नाटकांत मुळीच नसून भरमसाट व असंभाव्य घटनांनीं सर्व नाटक भरलें आहे. रत्नपूरच्या राजाची पत्नी मदनमंजरी हिच्या मनांत तिची सवत रतिप्रिया हिला दिवस राहिल्यामुळे सवतीमत्सर उत्पन्न होतो. त्यानें

प्रेरित होऊन ती, तिचा काय काढून टाकण्याचे ठरविते. परंतु ज्या पुरुषास रतिप्रियेचा खून करण्याचे सांगितलेले असते, त्याला तिची करुणा येऊन तो रतिप्रियेला यतिवेष देऊन अरण्यांत ठेवितो. पुढे विश्वपुरीचा राजा शौर्यसागर हा रतिप्रियेला आपल्या महालात नेऊन कन्येप्रमाणे तिचे पालन करितो. येथेच रतिप्रियेला मुलगा होतो आणि तो पुढे चंद्रमुख या नांवाने प्रसिद्धीस येतो. या चंद्रमुखाची आणि जागिल ऋषींची मुलगी रत्नकांता हिची अरण्यांत भेट होऊन दोघाचा समागम घडतो. पुढे चंद्रमुख आपल्या गांवीं निघून जातो. रत्नमालेला दिवस राहिल्याने ती आपल्या पतिगृही येते. त्यावेळीं दुष्यंताप्रमाणे चंद्रमुख तिला प्रथम ओळखत नाही. पण वेळींच नारदमुनि आल्याने तो रत्नमालेचा स्वीकार करतो. पुढे रत्नमालेला मुलगा होऊन रतिप्रिया व शौर्यसागर आनंदित होतात. इकडे रत्नपूरचा राजा सुहास्य हा आपल्या पत्नीचा शोध लावण्याविषयी दबंडी पिटवितो. याचवेळीं नारदाज्ञेने चित्रग्रीव गंधर्व, रत्नकाता व सुहास्य यांची भेट घडवून आणतो. आणि पुढे अशाच घोट्याच्या घटनानीं रतिप्रिया, सुहास्य, चंद्रमुख, रत्नकांता, शौर्यसागर इत्यादींचा मिलाफ होऊन मदनमंजरीला पश्चात्ताप झालेला दाखविण्यात आला आहे. नाटकातील तिसऱ्या अंकांतील पहिल्या प्रवेशात रतिप्रियेला पुत्ररत्न झाल्याची वार्ता वाचकांना कळते न कळते तोच त्यानंतरच्याच दुसऱ्या प्रवेशांत तो मुलगा शिकारीला निघतो आणि तिसऱ्या प्रवेशांत रत्नकातेची शिकार करून परत फिरतो ! पांचव्या अंकांत रतिप्रिया नापत्ता झाल्याला सोळा वर्षे झालीं असें म्हटले असूनहि तिचा मुलगा चंद्रमुख यांच्या शृंगारचेष्टा पंधरा वर्षांच्या मुलाला न शोभतील अशा दाखविल्या आहेत. अशा प्रकारे अनेक विस्मयकारक घटनानीं व विस्कळित प्रवेशांनीं 'रत्नकांता' हे नाटक भरलेलें असले तरी नाटकांतील भाषा सुबोध असून रसाविर्भाव टिकटिकाणीं बरा साधला आहे.

३७. हरिश्चंद्र :— हे संगीत नाटक सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनीं

लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाची दुसरी आवृत्ति इ. स. १८८५ मध्ये प्रसिद्ध करण्यांत आली होती. पहिल्या आवृत्तीतील विष्णुदासी नाटकांतील विदूषक—सूत्रधाराच्या प्रवेशाऐवजी दुसऱ्या आवृत्तीत किल्लोस्करा नाटकां-प्रमाणे नटी—सूत्रधाराच्या प्रवेशाची योजना करण्यांत आली आहे. नाटकांत शंभरावर पदे असून ती काहीशी दुर्बोध परंतु कल्पनायुक्त व नादमधुर आहेत. विश्वामित्र, हरिश्चंद्र, तारामती, रोहिदास यांची स्वभाव-चित्रे बऱ्यापैकी आहेत. भाषा साधी व प्रौढ असून, संवाद सुटसुटीत आहेत.

३८. रावणनिधन आणि भरतभेट :— हे नाटक स. वा. सरनाईक यांनी इ. स. १८८६ मध्ये प्रसिद्ध केले. या पूर्वीच्या त्यांच्या नाटकापेक्षां हे अधिक चांगले रगविले आहे. नाटकाच्या प्रस्तावनेत रा. सरनाईक सांग-तात: “अलीकडे मनोरंजक नाटके बहुत जाहली आहेत, आणि प्रेक्षक जे रसिक जन यांजलाहि बरीच गोडी लागली आहे, म्हणून आम्ही वाल्मीकी रामायणातील सुंदर भाग रावणनिधन आणि भरतभेट या नांवाचे नाट-काचा प्रयोग प्राकृत भाषेत रचिला आहे. त्यातील साराश रामचंद्राने समरांगणाचे ठाई रावणाचा घात करून विभीषणास राज्य दिलें; पुढे सर्व देवांसमक्ष अग्निकाष्ठे भक्षण करून दिव्य केलें; नंतर रामचंद्र प्रभु सकळ वानरांसहित पुष्पक विमानांत बसून नंदिग्रामांत भरताची भेट घेऊन मोठ्या समारंभाने अयोध्येस गेले; नंतर वसिष्ठानी रामचंद्र प्रभूस विधि-युक्त राज्याभिषेक केला व सर्वास आनंद जाहला, असा कथाभाग वर्णन केला आहे”.

या पूर्वीच्या त्यांच्या नाटकापेक्षां या नाटकांतील स्वभावचित्रण अधिक स्पष्ट व परिणामकारक झाले आहे. रावण, मंदोदरी, राम, विभीषण, जानकी, भरत इत्यादिकांचीं स्वभावचित्रे आकर्षक आहेत. नाटकांतील भाषा कांहीशीं संस्कृतप्रचुर असली तरी संवाद स्वाभाविक आणि लहान आहेत. नाटकांतील पदे अण्णासाहेब किल्लोस्करांच्या धर्तीवर

विविध रागदारीचीं व विविध पात्रांनीं म्हणावयाचीं अशी आहेत. पदांच्या चाली किल्लोस्करांच्या नाटकातून कित्येक ठिकाणीं घेतलेल्या आहेत. या-शिवाय त्या काळी प्रचलित असलेल्या रागदारीच्या पदांचाहि अंतर्भाव करण्यांत आला आहे. पदांची भाषा सामान्यतः चांगली असून त्यांतील काव्य बऱ्यापैकी आहे. याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक प्रवेश आहेत. उदा-हरणार्थ पहिल्या अंकांतील दुसऱ्या प्रवेशात एकीकडे श्रीराम, त्रिभीषण व इतर कपिगण यांची चर्चा चाललेली असतां दुसरीकडे रावण मोठा यज्ञ करून रथप्राप्तीकरिता ईश्वराची आराधना करीत असलेला दाखविलेला आहे. नाटकांतील विनोद विदूषकाकडूनच सिद्ध करविला असून तो सामान्यप्रतीचा आहे.

कथानकाचा सुसूत्रतेच्या दृष्टीने मात्र 'रावणनिधन आणि भरतभेट' हे नाटक चांगले नाही. एकाच नाटकात रावणनिधनाचा प्रसंग आणि भरतभेटीचा प्रसंग हे आल्यामुळे कथानकाच्या सुसूत्रतेस कमीपणा आला आहे. नाटकांतील रावणनिधनाचा प्रसंग महत्वाचा समजायचा कीं सीता शुद्धीचा महत्वाचा समजावयाचा, की भरतभेटीचा महत्वाचा समजावयाचा? असे जरी असलें तरी रावणनिधन हे नाटक त्याकाळी बरेच गाजले होते.

प्रस्तुतच्या नाटकांत तत्कालीन लोकस्थितिदर्शक सूत्रधार विदूषकांच्या संवादांत जे उद्गार आले आहेत ते बघण्याजोगे आहेत. त्या कालांत स्त्री-शिक्षणाला नुक्तीच सुरवात झाली होती. तसेच पदवीधर लोक साकार देवाची भक्ति सोडून निराकार देवाचे उपासक कसे बनत होते, या संबंधीचा खालील उतारा आहे.

विदू. :—अहो, माझी कन्या फीमेल कालेजांत पांचवी इयत्ता पास झाली आहे. ती नेहमीं सिंहलद्विपालाच लंका समजते. तिला प्रत्यक्ष लंका दाखविणार. तसाच माझा एक मुलगा नुकताच बी.ए. पास झाला. तो आतां निराकार देवाचा भक्त बनला.

३९. संगीत चक्रव्यूहभेद अथवा जयद्रथनिधन:—हे नाटक स. वा. सरनार्ईक यांनी १८८६ च्या सुमारास प्रसिद्ध केले. या नाटकावरहि किलोस्कराच्या संगीत नाटकांचा पुष्कळ परिणाम झालेला दिसतो. बत्तीस पानांच्या या छोटेशानी नाटकात सुमारे ८० पदे आहेत. 'वैशाखमास वासतिक', 'मजला वरिल सुभद्रा', 'झाली खचित सुभद्रा', 'जाते कीं मम शकुंतला' इत्यादि चाली उघड उघड किलोस्करांच्या नाटका-वरून घेतलेल्या आहेत. त्या शिवाय काफी, झिजोटी, देसकार, आनद, भैरवी, बिहाग, मल्हार, जोगी, लीलावरी, इत्यादि रागरागिण्यांची पंदेहि या नाटकांत आहेत. अर्जुनपुत्र अभिमन्यूने चक्रव्यूहाचा भेद केल्यानंतर त्याला त्याच्यातून परत येतां येईना; आणि कौरव वीर एकदम त्याच्यावर तुटून पडल्याने अभिमन्यूचे कांही न चालून दुःशासनाचे हातून तो जर्जर होऊन खाली पडला. तशा अवस्थेत जयद्रथाने त्याच्या मस्तकावर लाथ मारिली; हा अपमान अर्थातच अभिमन्यूला सहन न होऊन त्याने आपल्या पित्याकडून जयद्रथवधाची प्रतिज्ञा करविली. पुढे अर्जुनाने श्रीकृष्णाच्या सहाय्याने दुसऱ्या दिवशीं सूर्यास्त होण्यापूर्वी जयद्रथाचा वध कसा गेला, हे या नाटकात दाखविले आहे. नाटकात प्रत्यक्ष कृति किंवा घटना पुष्कळच आहेत. कौरव पांडव युद्ध, चक्रव्यूहभेद, दुःशासन व अभिमन्यू यांचे युद्ध आणि शेवटीं जयद्रथ वध अशासारख्या रोमांचकारी घटना प्रस्तुत नाटकांत आल्या आहे. नाटकांतील सवाद असे फारच थोडे आहेत आणि नाटक जवळजवळ ऑपेराच्या धर्तीवर सर्वस्वी संगीत बनले आहे. प्रस्तुत नाटकांतील स्वभावरेखाटन कृतीच्याद्वारे व्यक्त करण्यांत आले आहे. अभिमन्यूचे शौर्य व स्वाभिमान, अर्जुनाचा करारी स्वभाव वगैरे या नाटकांत बऱ्याप्रकारे दाखविण्यांत आली आहेत. नाटकांतील करुण रस चांगल्या प्रकारे साधला आहे.

४०. शबरी लळित नाटक:—दत्तात्रय मोरेश्वर मन्वाचार्य यांनी लिहून इ. स. १८८६ मध्ये प्रकाशित केले. हे नाटकाच्या पद्धतीवर रचिले

आहे. प्रथम यांत विदूषकाचे सोग, नंतर लळितांतील छडीदार, भालदार, चोपदार, भट, दिडीगान, जंगम, गोधळी, वैरागी, पंतोजी, इत्यादि सोगे व शेवटी शबरी आख्यान आहे. एका चैटकीला हे सर्व लळित-नाटक करणे अवघड दिसते. करमणुकीबरोबर अध्यात्मज्ञान शिकविण्याचा या लळित-नाटकाचा उद्देश दिसतो. यांत कथानक, स्वभावविश्लेषण, वैरे साहजिकच काहीं नाही. विष्णुदास भावे यांनी पौराणिक नाटके सुरू करण्यापूर्वी कोणत्या नाट्यप्रकाराने महाराष्ट्रीय लोकांची करमणूक होत होती हे यावरून चांगले समजते.

४१. संगीत पारिजात :—हे नाटक व्रतवंत रामचंद्र अभ्यंकर यांनी इ. स. १८८६ च्या सुमारास लिहून प्रसिद्ध केले. यात पारिजात वृक्षामुळे सत्यभामेच्या मनांत रुक्मिणीविषयी द्वेषभाव कसा उत्पन्न झाला, परंतु मागाहून कृष्णाच्या प्रीतीमुळे कसा तो नाहीसा झाला, हे दाखविले आहे. कथानक असे प्रस्तुतच्या नाटकात फारसे नाही. श्रीकृष्ण, सत्यभामा व रुक्मिणी यांची स्वभावचित्रे बरी आहेत. भाषा सोपी असून संवाद अत्यंत सुटसुटीत आहेत. पदे विविध चालीचीं व ब्रेसुमार आहेत. ती सोपी असली तरी नीरस आहेत.

४२. मदनजन्म :—रा. सरनाईक यांच्या सर्व नाटकात 'मदनजन्म' हे सर्वांत मोठे आहे. 'मदनजन्म' हे गद्यपद्यात्मक नाटक इ. स. १८८७ मध्ये प्रसिद्ध झाले. त्यात रुक्मिणी व सत्यभामा यांच्यातील सापत्न भावामुळे जिला अगोदर मुलगा होईल तिला दुसरीने आपली तीन बोटे वेणी कापून देण्याची विचित्र शर्यत लागते. या शर्यतीकरिता श्रीकृष्णाला शंकराची प्रार्थना करून मदन हा मुलगा मागून घ्यावा लागतो. शंकराने पूर्वी मदनाला जाळला असूनहि कृष्णाच्या प्रेमासाठी त्याने त्याला पुनर्जन्म देण्याचे ठरविले. पुढे रुक्मिणीच्या पोटी मदनजन्म झाल्यानंतर नारदाच्या कारस्थानाने बारशाचे दिवशीं शंबरासुर मुलाला गुप्त रूपाने पळवून नेऊन समुद्रांत टाकून देतो. पुढे एक शबर शंबरासुराला मासा आणून देतो.

शबरासुर तो मासा आपली मानलेली मुलगी मायावती ऊर्फ रती इला देऊन टाकतो. मायावती तो मासा कापीत असताना त्याच्यांतून बालक रूपाने मदन बाहेर पडतो. इतक्यांत नारदमुनि प्रवेश करून मायावतीला त्या बालकाचा पूर्ववृत्तात सांगून तो तिचा पती मदनच आहे असे कळवितो. अर्थात् मायावतीला आनंद होतो. मदनाचे सगोपन करून तो वयात आल्यावर रति त्याच्याबरोबर प्रेमक्रीडा करण्याचा प्रयत्न करते. मदनाला हे कोंडे न उलगडून तो तिचा तिरस्कार करतो. अर्थात् नारद-मुनींना पुन्हां एकदा प्रवेश करून मदनाची समजूत करावी लागते. पुढे मदन व शंबरासुर यांचे युद्ध होते. त्यांत शबरासुर मरण पावतो. नंतर नारद, मदन व रति यांना घेऊन श्रीकृष्णाकडे जातो. आणि अशा तऱ्हेने श्रीकृष्ण रुक्मिणीला सोळा वर्षे नापत्ता झालेला मुलगा परत मिळतो.

‘मदनजन्म’ या नाटकाच्या सुरवातीचा नटी सूत्रधाराचा प्रवेश शाकुंतलाच्या धर्तीवर असून त्यातील काव्य व भाषाहि चांगली आहेत. प्रस्तुत नाटकांतील स्वभावचित्रे अधिक स्वाभाविक व आकर्षक झाली आहेत. रुक्मिणी, सत्यभामा, श्रीकृष्ण, नारद, शंबरासुर, मायावती इत्यादींची स्वभावचित्रे उठावदार निघाली आहेत. सरनाइकाच्या इतर नाटकांप्रमाणे याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक असे बरेच प्रवेश आहेत. नाटकातील मुख्य रस शृंगार व वीर हे असून त्यांचा आविर्भाव चांगल्या प्रकारे झाला आहे. मात्र कथानकाच्या सुसूत्रतेच्या दृष्टीने पाहिले असताना याहि नाटकांत तिचा अभावच दिसतो. एकाच नाटकांत मदनजन्मापासून ते शंबरासुराच्या वधापर्यंतची व मदनाच्या पुनर्प्राप्तीपर्यंतची सर्व हकीगत यांत आल्याने नाटकांत जेवढी परिणामकारकता उत्पन्न व्हायला हवी तेवढी झालेली नाही. नाटकांतील भाषा मात्र निरनिराळ्या पात्रांना शोभेल अशी घरगुती आहे. त्याचप्रमाणे मदनाच्या ब्रारशाच्या वेळचा प्रवेश हाहि फार मनोज्ञ झाला आहे. रा. सरनाईक यांना स्त्रियांची भाषा, त्याचे वागणे व एकंदरीत त्यांचा स्वभाव हीं चांगलीं माहीत असावीं असे त्यांच्या या नाटकावरून

दिसते. रा. सरनाईक यांचीं नाटके त्यांनीं निर्माण केलेल्या विदूषकाने म्हटल्याप्रमाणे 'अति उत्तम' झाली आहेत असे म्हणण्यास हरकत नाही.

४३. दामाजीपंताचें नाटक उर्फ फार्स:—रा. स. बा. सरनाईक यांनीं १८८७ सालीं हे प्रसिद्ध केले. या लहान नाटकांत विठ्ठलभक्त दामाजीनें दुष्काळग्रस्त लोकांना सरकारी कोठारांतील धान्य लुटविल्यानंतर त्याच्यावर आलेल्या बादशाही अरिष्टांतून विठ्ठलाने विठू महाराचे रूप घेऊन त्याला कसे सोडविले हा कथाभाग सांगितला आहे. नाटकांतील संवाद लहान, सुटसुटीत व सोपे असून, प्रवेशाची रचना फार्सच्या पद्धतीवर त्रुटित स्वरूपाची आहे. फार्सातील मुख्य रस करुण व भक्ति हे असून त्यांचा परिपाक बऱ्यापैकी झाला आहे. कविता, साकी, श्लोक, भजन व पद्यरूपाची असून ती निदोष आहेत.

४४. कंसवध:—हे नाटक विठ्ठल भानू बालकृष्ण सरनाईक चांबळीकर यांनीं लिहिले असून हे चांबळीकर सखाराम बालकृष्ण सरनाईक यांचे बंधु असावेत. भावाच्या नाट्यलेखनाच्या इष्टेने प्रेरित होऊन विठ्ठल भानू यांनीं कंसवध हे नाटक लिहिले असावे. एरव्ही या नाटकांत फारसे गुण नाहीत. सखाराम बालकृष्ण सरनाईक यांनींही याच प्रसंगावर नाटक लिहिल्याचा उल्लेख मागे आलाच आहे. विठ्ठल भानू यांचे हे नाटक संगीत असून त्यांतील पद्ये रागदारीचीं असली तरी ती अत्यंत सामान्य प्रतीचीं व सदोष आहेत. नाटकांतील कथानक विस्कळित असून स्वभावाविष्करण मुळींच साधलेले नाही. नाटकांत पदे मात्र पुष्कळ म्हणजे सोळा पानांच्या या नाटकात सुमारे चाळीस पदे आहेत.

४५. उत्तर रामचरित्र:—हें नाटक रंगो रामचंद्र सोळणकर यांनीं प्रकाशित केले आहे. या नाटकाच्या लेखकाचें नांव नाटकांत कोठेहि दिलेले नाही. नाटकांतील कविता मात्र सखारामबुवा चांबळीकर यांची बऱ्याच ठिकाणीं वापरली आहे. पारिजातक भौमासुर नाटकांत याच सखारामबुवा चांबळीकरांचीं कांहीं पद्ये आल्याचा उल्लेख मागे

आलाच आहे. त्यावरून पाहता कवी या नात्यांन हे सखारामबुवा नाटककारांचे बरेच आवडीचे असावेत असे दिसते. नाटकातील पदाच्या चाली पुष्कळशा किलोस्कराच्या सौभद्रांतून घेतलेल्या असून पदाची योजना एकट्या सूत्रधाराकडे नसून ती सर्व पात्रांना वाटून दिली आहेत.

नाटकांतील ऋथानक फारच थोडे व त्रुटित स्वरूपाचे आहे. रजकाच्या अपवादावरून रामानें सीतेचा त्याग कसा केला, सीतेला वाल्मीकी-ऋषीनें कसा आश्रय दिला, वाल्मीकीच्या आश्रमात तिला लहु व कुश असे दोन मुलगे कसे झाले, रामाने अश्वमेधाचा वेत करून अश्व कसा पाठविला आणि तो अश्व वांधून ठेविल्यामुळे लहु व कुश याच्याबरोबर रामाला युद्ध कसे करावे लागले, आणि शेवटी वाल्मीकीच्या सागण्यावरून रामचंद्र व सीता यांचे ऐक्य कसे झाले हा कथाभाग या नाटकात आला आहे.

नाटक अत्यंत लहान असल्याकारणाने पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगल्या तऱ्हेनें झालेला नाही. तरी पण नाटकांतील सवाद लहान लहान असून भाषा सर्वत्र साधी व सोपी आहे.

४६. प्रमिलार्जुन:—हे नाटक महादेव विनायक केळकर यांनी लिहिले आहे. या नाटकाची चवथी आवृत्ति इ. स. १८८७ मध्ये निघाली होती. यावरून त्या काळांत या नाटकाची लोकप्रियता चांगलीच व्यक्त होते. 'आपल्या हातून दुर्योधनादिकाचा वध झाल्यामुळे दौपपरिहारार्थ धर्मराजानें अश्वमेध करण्यास आरंभ केला. आणि अश्वसमागमें अर्जुन-मदनादि वीर सैन्य देऊन पाठविले. जातां जाता श्यामकर्ण स्त्रीराज्यात प्रवेश करिता झाला. त्या ठिकाणीं कमलाक्षी नावाच्या एका स्त्रीने श्यामकर्ण बंधन करून ठेविला. पुढे स्त्रीराज्याची स्वामिनी प्रमिला व अर्जुन यांचे घोर समर होऊन शेवटी पार्थाने प्रमिलेशीं विवाह केला. ही कथा या नाटकांत वर्णिली आहे. शृंगार व वीर हे रस यांत मुख्य असून, त्यांचा आविर्भाव चांगला झाला आहे. नाटकांत विदूषकी विनोदाखेरीज, एक प्रकारचे

खेळकर वातावरण पसरले असून ते आल्हादकारक आहे. अर्जुन, प्रमिला, मदन इत्यादि प्रमुख पात्रांचा स्वभावविकास बरा दाखविला आहे. भापा सोपी आहे, परंतु पुष्कळ टिकाणीं ती पात्रानुरूप नाही. तसेच संवादहि अनेक जागीं जरा लावट झाले आहेत.

४७. प्रमिला स्वयंवर :—हे नाटक विठ्ठल गोविंद बाणावलीकर यांनी लिहून ते इ. स. १८८७ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचा विशेष हा कीं यांतील प्रमिलेचीं भापणे हिंदुस्थानी भाषेत योजिली असून, अर्जुनाची भापणे मराठींत आहेत. यात काही विशेष अर्थ आहे असे वाटत नाही. नाटकाची रचना व पात्राचा स्वभावपरिपोष यथातथाच आहे. भापा सोपी असून शिवाय जोरदार आहे. संवाद लहान व चुरचुरीत आहेत. नाटकात प्रवेशाच्या ऐवजीं सहा—सात कचेऱ्या आहेत.

४८. संगीत कचेदेवयानी :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक सखाराम ब्राह्मकृष्ण सरनाईक यांनी लिहून ते इ. स. १८८७ मध्ये प्रसिद्ध केले. नाटकाच्या सुरवातीला सूत्रधार—विदूषक यांचा विनोदी प्रवेश असून त्यांतील विनोद सामान्य प्रतीचा व शाब्दिक असा आहे. कथानकाची रचना बऱ्यापैकी असून, देवयानी, कच, शुक्राचार्य यांच्या स्वभावाचा परिपोष चागला साधला आहे. नाटकातील पदांच्या चाली अण्णासाहेब किलोस्कराच्या नाटकावरून घेतल्या असून, पद्ये सामान्यतः निर्दोष व समजायला सोपीं आहेत. नाटकातील प्रवेश लहान लहान आहेत. भापा अत्यंत साधी व संवाद सुटसुटीत आहेत.

४९. सीताहरण :—हे नाटक रा. नारायण भिकूशेट खातू यांनी इ. स. १८८८ मध्ये प्रकाशित केले. या नाटकाच्या लेखकाचे नांव नाटकांत कोठेहि दिलेले नाही. नाटकांतील कथानक अगदी साधे असून त्यांत श्रीराम, लक्ष्मण व सीता यांच्यासहित वनवासाला निघाल्यानंतर वाटेत अगस्त मुर्तीची व त्याची भेट कशी झाली, दशरथमित्र जटायूने रामाला पंचवटीमध्ये मुक्काम करण्याविषयीं कसे सांगितले, पंचवटींत असतांना

शूर्पणखेच्या शत्रुघ्नी नामक मुलाचा लक्ष्मणाने वध कसा केला, तसेच शूर्पणखेचे नाक कान त्याने कसे कापले, त्यामुळे कोपायमान होऊन शूर्पणखा रावणाच्या दरबारात कशी गेली आणि शेवटी मारीच राक्षसाने सुवर्णमृगाचे रूप धारण करून सीतेला कसे मोहित केले, आणि राम सुवर्णमृगाच्या मांग धाऊन गेला असताना रावण यतीच्या रूपाने येऊन सीतेचे हरण करून कसा गेला हा कथाभाग आला आहे.

प्रस्तुत नाटकातील संवाद लहानलहान व भाषा साधी आहे. नाटकांतील काव्य मात्र अत्यंत सामान्य प्रतीचे आहे. नाटकातील विनोद नेहमीच्याच विदूषकी थाटाचा असून त्यात कित्येक टिकाणी मर्यादेचा भंगही झालेला आढळतो.

५०. श्रीकृष्णचरित्रपूर्णोदयेन्दु :— हे नाटक रा. गोवर्धनदास लक्ष्मीदास यांनी लिहिले असून त्यात श्रीमद्भागवतांतील दशम स्कंध संपूर्ण रीतीने आर्या, ओवी, श्लोक, पदे वगैरेसह मुळात देण्याचा त्याचा विचार होता. परंतु तो अपूर्ण राहून श्रीकृष्णाच्या जन्मापर्यंतचीच हकीगत या नाटकांत त्यांनी दिलेली आहे.

प्रस्तुत नाटक हे नाटकापेक्षां चरित्राच्याच स्वरूपाचे अधिक आहे. देवकीच्या स्वयंवरापासून सुरवात करून, आणि तदनंतरच्या सर्व गोष्टी सूक्ष्मपणे सांगून, श्रीकृष्ण जन्माची हकीगत शेवटी सांगितली आहे. नाटकांत अमुक एका पात्रावर विशेष भर न देता सर्वच दैवी पात्रांना यांत आणिले आहे. उदाहरणार्थ इंद्र, अग्नि, कुबेर, ब्रह्मदेव, विष्णु, गोरूप पृथ्वी, यांना नाटकांत समाविष्ट केले आहे. दैवी पात्राप्रमाणे दैवी कृती देखील यांत वर्णन केल्या आहेत.

नाटकांतील भाषा संस्कृतप्रचुर असून पुष्कळ टिकाणी ती कृत्रिम भासते. नाटकांतील पदे निरनिराळ्या चालीवर असून शिवाय त्यांत श्लोक, आर्या, गीति, यांचाहि समावेश करण्यांत आला आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोद मात्र वर उल्लेखिलेल्या इतर नाटकांपेक्षां

काहींसा वेगळा आहे. इतर नाटकातल्याप्रमाणे याहि नाटकांत सूत्रधार व विदूषक या जोडीकडून विनोद निर्माण केला जातो. परंतु फरक अशा प्रकारचा आहे की, इतर नाटकांत हा विनोद प्रायः सुरवातीच्या प्रस्तावनेतच संपून जातो. पुढे क्वचित्च विदूषकाकडून विनोद निर्माण करण्यांत येतो. परंतु या नाटकांत मात्र विदूषक सरसहा इतर नाटकपात्रांबरोबर सामील होऊन ठिकठिकाणी विदूषकी विनोदाचे फवारे उडवीत असतो. या नाटकांतील विदूषक, गोरूपधारी पृथ्वी, ब्रह्मदेव, मुष्टीक, कंसासुर यांच्याशी थट्टा विनोद करीत असलेल्या आढळतो. विदूषकाला प्रस्तावनेच्याच प्रवेशांत जखडून न ठेवतां नाटकात सर्वत्र संचार करायला लावण्यांत नाटककारानें चांगली अभिनवता व्यक्त केली आहे. मात्र हा विनोद काहीं विशेष चांगला तर नाहीच, परंतु कित्येक ठिकाणी तो आचरटपणाच्या सदराखालीं पडण्याइतका हीणकस झाला आहे. इतकेंच नाही तर या विदूषकी विनोदांत गणपती व सरस्वती यांसारख्या चांगल्या दैवताचीहि अकारण अवहेलना करण्यांत आली आहे. उदाहरणार्थ या नाटकाच्या नवव्या पानावर विदूषक म्हणतो 'अहो हें हो काय ! हे नाटक किंवा बाजार ! चार हाताची व सोडेची किंवा मोरावर अगर उंदरावर बसलेली बाहुली कां येतात ? मला वाटतें कीं तुम्ही माझी थट्टा मांडली आहे. माझ्या मनांत त्या गणपतीच्या उंदरावर एक मांजर सोडावयाचे होते. म्हणजे मग गम्मत होती. अहो सूत्रधार, त्या मोरावर बसून ती बाई कोण आली होती ? माझा कुत्रा तर त्या मोरावर उडीच घालीत होता. परंतु थोड्यांत सावरला म्हणून बरे झालें'.

५१. संगीत गोपीचंद्र :—हें नाटक शामराव नारायण भेडे यांनीं १८८८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकांत तारुण्याने व ऐश्वर्याने मदांध झालेल्या गोपीचंद्राने आपल्या मातेचा गुरु जालंदरनाथ याला खाईत कसे टाकलें, मातेच्या उपदेशाने त्याला उपरती होऊन आणि कानीफनाथान्या कृपेनें त्यानें स्वतःला हानि होऊं न देतां जालंदरनाथाला

खाईतून वर कसे काढले, त्याचप्रमाणे गोरखनाथाने स्त्री राज्यांत अडकून पडलेल्या आपल्या गुरूची सुटका कशी केली, इत्यादि कथानक आले आहे. रा. अनंत वामन ब्रवे यांनी पुढे १९०९ साली लिहिलेल्या गोपीचंद नाटकपेक्षां रचनेच्या दृष्टीने रा. भेंडे यांचे नाटक अधिक चांगले वाटते. ब्रवे यांच्या नाटकांत मच्छिद्रनाथ, जालंदरनाथ यांची स्वतंत्र कथानके वेगवेगळीं रंगविल्याने नाटकांत सुसूत्रता उत्पन्न होत नाही. रा. भेंडे यांच्या नाटकांत मच्छिद्रनाथाचे उपकथानक नुसते सूचित केल्याने गोपीचंदाच्या मुख्य कथानकाला चांगला उठाव मिळाला आहे. दुसराहि एक फरक या दोन्ही नाटकांत आहे. रा. ब्रवे यांनी मच्छिद्रनाथ, गोरखनाथ, जालंदरनाथ इत्यादिकांच्या तोडी हिंदी भाषा वापरली आहे. याच्या उलट रा. भेंडे यांनी सर्वत्र मराठी भाषाच योजिली आहे. संबंध नाटकभर मोठ्या प्रमाणांत दोन भाषा वापरल्याने जो रसभंग होतो, तसला रसभंग भेंडे यांच्या नाटकांत होत नाही.

रा. भेंडे यांच्या नाटकांत तत्कालीन लोकांच्या आवडीप्रमाणे पुष्कळच पदे असून तीं विविध रागदारीचीं, किलोस्करि चालींची, साधी व प्रायः निदोष अशीं आहेत. नाटकांतील भाषा काही कांही टिकाणी संस्कृतप्रचुर असली, तरी सामान्यतः साधी व सोपी असून नाटकांतील संवाद सुटसुटीत आहेत.

५२. संगीत शशिकला :—हे नाटक महादेव विनायक केळकर यांनी १८८८ सालीं मालवण येथे प्रसिद्ध केले. रा. केळकर यांनी 'प्रमिलार्जुन' नाटक, 'तारानायकीण' नाटक, 'कृष्णार्जुनयुद्ध' नाटक, 'सुभद्राहरण' नाटक, अशीं नाटके लिहून रंगभूमीची सेवा मालवण सारख्या टिकाणीं राहूनहि केली होती. प्रस्तुतच्या नाटकांत रघुराजाची कन्या शशिकला हिनें नदींत वाहून येणाऱ्या कमळाचा सुगंध घेतल्याने तिला गर्भ कसा राहिला आणि त्यामुळे पुढे तिच्यावर अनेक आपत्ती कशा आल्या, राजानें तिचा अरण्यांत त्याग केल्यानंतर अंगिराऋषी कडून तिला आश्रय कसा मिळाला,

स्वतःचा मुलगा श्वेतकेतू याच्यावर रागावून तिने त्याचा त्याग नदीमध्ये कसा केला, पुढे हा श्वेतकेतू उद्दालकाकडून कसा वाढविला गेला, आणि शेवटी तो उद्दालकाचाच पुत्र ठरून त्याची व त्याच्या आईची अचानकपणे कशी गांठ पडली, आणि शेवटी उद्दालक आणि शशिकला यांचा विवाह कसा झाला, ही कथा या नाटकात वर्णिली आहे.

आपल्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणतात, “अलीकडे रा. रा. अण्णा किल्लोस्कर यांनी संगीत नाटकाची कल्पना काढून त्याचे प्रयोग करून दाखविल्यामुळे लोकांस संगीताची बरीच अभिरुचि लागली आणि त्या दिवसापासून बरीच संगीत नाटके प्रसिद्ध झाली व होत आहेत. अशा समयास आपणहि एखादे नाटक लिहावे असे मनात आले. कांहीं अंशी पाहतां ही संगीताची कल्पना कांहीं नवीन नाही. मुसलमान, पारशी इत्यादि लोकांमध्ये जी नाटके होतात, ती संगीतच असतात. आतां संगीतांत म्हणजे कांहीं विशेष आहे, अशी आमची समजूत नाही. नवरसापैकीं कोणताहि रस पूर्णपणे उत्पन्न करून दाखविण्यांत पूर्वीची पद्धतच चांगली असे वाटते”.

प्रस्तुत नाटकांतील पदांच्या चाली किल्लोस्करांच्या नाटकांवरून घेतल्या असून कांही स्वतंत्र अशा आहेत. पदे सोपी असून रसानुकूलहि आहेत. नाटकांतील संवाद सुटसुटीत असून भाषा साधी, सोपी अशी आहे. नाटकांतील मुख्य पात्रे शशिकला, उद्दालक, मुमित्र यांचीं स्वभावचित्रे बऱ्यापैकीं आहेत. नाटकाच्या मानाने पाहिले असतांना मात्र त्यांत पुष्कळ पात्रे आली आहेत, व तीं अकारण धुडगूस घालीत आहेत असें म्हणावेसे वाटते. तत्कालीन पौराणिक नाटकांप्रमाणे याहि नाटकाच्या सुरवातील नदी सूत्रधाराचा प्रवेश असून त्यांत ऋतुवर्णनपर पद्य आहे.

५३. संगीत सावित्री अथवा पातिव्रत्यमहात्म्यः—हे नाटक अण्णा मार्तंड जोशी यांनी लिहून ते इ. स. १८८८ मध्ये प्रसिद्ध केले. स्त्री-शिक्षण व प्रौढविवाहाच्या मंडनाकरितां हें नाटक लिहिण्यांत आले

आहे. नाटकांतील पद्ये अत्यंत सुबोध व कल्पनायुक्त असून तीं विविध रागदारीची व मधुर आहेत. शृंगार, करुण व शांत रसाचा आविष्कार नाटकांत चांगला झाला आहे. कथानकाची रचना बांधेसुद असून, पात्रांचे स्वभावरेखाटन बरे झाले आहे. भाषा अत्यंत सोपी, प्रौढ, पात्रानुरूप व रसाळ असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. तत्कालीन रंगभूमीच्या स्थिति-प्रमाणे ९४ पानांच्या या नाटकांत सुमारे शंभर पदे आहेत.

५४. कालियमर्दन :—हे नाटक सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक चांबळीकर यांनी १८८८ च्या सुमारास लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकात यमुनेच्या पाण्यांत राहणाऱ्या कालिया नांवाच्या भयंकर विपारी सर्पाचा श्रीकृष्णाने बालपणीच कसा निःपात केला ते कथारूपाने दाखविले आहे. नाटकांत पात्रे थोडी असून, त्यांचे स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकी झाले आहे. नाटकांत पुष्कळ घटना असल्यामुळे ते रंगभूमीवर चांगले वठत असावे. नाटकाची भाषा सामान्यपणे सोपी असली तरी कित्येक टिकाणी (उ. चंद्रावळी व कृष्ण यांची भाषणे) ती पात्रानुरूप नाही. करुण व वीर-रसाचा आविर्भाव चांगला साधला आहे. पद्ये विविध रागाची व वृत्ताची असून, तीं निरनिराळ्या पात्रांच्या तोंडी योजिली आहेत. विनोद तत्कालीन सूत्रधार—विदूषकी पद्धतीचा म्हणजे शब्दनिष्ठ व उथळ असा आहे. याहि नाटकांत द्विदृश्यात्मक प्रवेश (अंक १ प्र. ७) आहे. विदूषकाकडे परि-चारकाचे काम जे एकदा देण्यांत आले आहे ते तत्कालीन रंगभूमीला साजेल असे आहे.

५५. संगीत नलदमयंती :—हे नाटक बाळकृष्ण विठ्ठलशेट धामणस-कर यांनी रचून सिताराम भलशेट खातू यांनी जगदीश्वर छापखाना, मुंबई येथे इ. स. १८८९ मध्ये प्रसिद्ध केले. व्यास, मोरोपंत, रघुनाथ पंडित इत्यादि कवींनी जी नलदमयंती चरित्रकथा आपापल्या ग्रंथांतून सांगितली आहे तिच्या आधारावर नाट्यकर्त्याने आपले प्रस्तुतचें नाटक

रंचलें असून, पांच तासांपेक्षां ज्यास्त वेळ नाटकाला लागू नये म्हणून कथेंत कित्येक ठिकाणी संक्षेप केला आहे. नाटकाची रचना विशेष आकर्षक नसली तरी भाषा व स्वभावपरिपोष हीं दोन्ही चांगलीं साधलीं आहेत. अदृश्यरूपाने नळानें केलेला दमयंती-महालांतील संचार हा दैवी सदराखालीं जात असल्याने कलादृष्ट्या अनैसर्गिक वाटतो. नाटकातील संवाद सुटसुटीत व पात्रानुरूप आहेत. दमयंती व तिच्या सख्या यांच्यांतील संवाद चांगले चुरचुरीत व विनोदी आहेत. त्याचप्रमाणे नळ व विदूपक यांचेहि संवाद याच मासल्याचे आहेत. या नाटकांत सूत्रधार-विदूपकाने होणारी सुरवात गाळण्यात आल्याने, पौराणिक नाटकातील विदूपकी विनोद यांत नाही. पदें तत्कालीन रंगभूमीच्या पद्धतीप्रमाणे पुष्कळच आहेत. त्यांपैकी बहुतेक सर्व अण्णासाहेब किलोस्करांच्या संगीत नाटकांच्या चालीवर असून शिवाय प्रासादिक व कित्येक ठिकाणी चांगली काव्यमय आहेत. त्यांतल्यात्यांत कंदर्पाचे बाण लागुनी विकलतनु जाहली; पहा या उपवनाची । शोभा ही सुंदर साची; चौदा भुवना मधिरे नाही; स्वर्गगेतील सुवर्णकमलें; घातिलें कमलवलयाला; बहु थोर असुनि तूं घोर; ही पदे विशेष चांगलीं आहेत.

५६. संगीत ययाति नाटक :—हें नाटक विठ्ठल गोपाळ श्रीखंडे यांनी इ. स. १८८९ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केले. देवयानीने शर्मिष्ठेला दासी म्हणून ठेवले असतांना, शर्मिष्ठा व ययाति यांच्यांत परस्पर प्रीति निर्माण झाल्याने, देवयानीला तिच्याविपर्यी असूया कशी वाढू लागली, त्या दोघांत बेबनाव कसा उत्पन्न झाला, परंतु शुक्राचार्यांच्या भीतीने शर्मिष्ठा व ययाति या दोघांनींहि देवयानीची क्षमा मागून परस्पर सलोखा कसा घडवून आणला हें या नाटकांत दाखविलें आहे. नाटकांतील प्रवेशांची रचना व पात्रांचे स्वभावरेखाटन ही अगदी सामान्य प्रतीचीं आहेत. पदे किलोस्कर व डोगरें यांच्याच पदांच्या चालीचीं असून तीं साधारण आहेत. भाषा साधी असून, संवाद त्रुटित स्वरूपाचे आहेत. विनोदाच्या सिद्धीकरितां

ययातिमित्र विदूषकाची योजना असून, त्याचा विनोद, खाद्यप्रियता व झोप यांवर आधारलेला असतो.

५७. पूर्ण शृंगारोत्सव अथवा रासक्रीडा :—हे नाटक श्रीधर महादेव शौचे यांनी लिहून सखाराम भिकुशेठ खातु यांनी प्रसिद्ध केले. नाटकाच्या प्रसिद्धीचा काल दिलेला नाही. तत्रापि नाटक शिळाछापी असल्याने इ. स. १८९० च्या सुमारास ते छापविले गेले असावे असे वाटते. यांत प्रामुख्याने कृष्णलीला वर्णिल्या आहेत. 'यांत जीं गाणी आहेत तीं सर्व सांगलीकरी असून रंगभूमीवर होणाऱ्या नाटककारांस व प्रेक्षकांस प्रिय आहेत', असे नाटककार सांगतात. नाटकाची सुरवात सूत्रधार—विदूषक—गजानन—सरस्वती—च्या प्रास्ताविक प्रवेशाने झाली आहे. नाटकांतील पदांपैकी बरीचशी विष्णुदास भावे यांची दिसतात. त्यांपैकी एक खाली देत आहे :—

येतसे मधुर ध्वनी । वृंदावर्नीहुनी मुरलीचा गे हरिच्या ॥ ४० ॥
 ऐकतांची हरि वेणू शब्दा । नाही सूचत घरीं काम धंदा । चला त्वरित भेटाया मुकुंदा । सर्वहि मिळुनि येतसे ॥ १ ॥ कोणी हार तूरे करीं घेऊन । कोणी सुगंधी द्रव्यें भरून । वाती आरत्या विडे घेऊन । चालतीं वनी येतसे ॥ २ ॥
 एक चमके वीजेचेपरी । पाद भूषणें वाजती भारी । विष्णुदास म्हणे गोपकुमारी । मृगनयनी ॥ ३ ॥

यांतील संवाद सुटसुटीत, विनोदी व शृंगारपर असून भाषा साधी आहे. कथानक किंवा स्वभावरेखन वगैरे गोष्टी प्रस्तुत नाटकांत जवळ जवळ नाहीतच. पदे विष्णुदास भावे यांचीं आणि संवाद श्रीधर महादेव शौचे यांचे—अशी खिचडी या नाटकांत झाली आहे.

५८. संगीत नलदमयंती :—हे नाटक केशव मोरेश्वर काणे यांनी लिहून ते इ. स. १८८९ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत नलदमयंती आख्यायने संपूर्णपणे आले आहे. नाटकाची रचना अण्णासाहेब किलोस्करांच्या शाकुंतल नाटकाच्या धर्तीवर असून, पदांच्या चाली पुष्कळशा किलोस्करांच्या आहेत. पद्यें सुबोध, प्रासादिक व नादमधुर असून तीं विविध रागांचीं

व प्रसंगाला शोभतील अशी आहेत. पदांचें प्रमाण नाटकाच्या मानाने फार मोठें आहे. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष बऱ्या-पैकी आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत आहेत. शृंगार व करुण या दोन रसांचा आविर्भाव नाटकांत चांगला झाला आहे.

५९. संगीत द्युतविनोद :-हें नाटक पांडुरंग गोपाळ गुरव यवतेश्वरकर यांनी लिहून इ. स. १८९० मध्ये प्रसिद्ध केले. शंकर व पार्वती द्युत खेळत असतांना, नारदमुनि तेथे येऊन दोघांनाहि पण लावून द्युत खेळण्या-विषयी सांगू लागले. शंकराला ही गोष्ट पसंत नव्हती, परंतु पार्वतीच्या आग्रहामुळे त्याने ती कबूल केली. त्याचा परिणाम असा झाला की, द्युतांत शंकराला स्वतःचे सर्वस्व घालवावे लागले! त्याचा राग येऊन तो वनांत चालता झाला! आणि नारदमुनीने लावलेल्या कळीचे रूपांतर संकटांत व कलहांत झाले. पुढे नारदमुनीच्या साहाय्याने पार्वतीने भिल्लीणीचा वेष घेऊन, आणि नृत्यगायनादिकांनी शंकराला परत स्वगृही कसे आणिले ही कथा यांत वर्णिली आहे. नाटकाचे कथानक साधे असून, दुसऱ्या व तिसऱ्या अंकांत कथानक पडल्यासारखें वाटले तरी चवथ्या अंकांत तें चांगलें मनोवेधक बनतें. नाटकांत पात्रे थोडी असून, त्यांचा स्वभावपरिपोष ठीक झाला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप आहे. नाटकांत पद्ये विविध रागाचीं व तालाचीं असून ती प्रायः प्रासादिक व प्रसंगानुरूप आहेत. कांहीं कांहीं पदांच्या चाली किलोस्करांच्या नाटकांतील आहेत. संगीत नाटके सुरू झाल्यापासून 'शुद्ध गायनाचा प्रकार पुष्कळ मागसला आणि जिकडे तिकडे मिश्र प्रकार प्रचारांत आला. म्हणून अशा नाटकांतील पद्ये होतील तितकी शुद्ध रागाच्या पद्याच्या चालीवर केलेली असावीत, यासाठीं हा मी प्रथम प्रयत्न केला आहे'. असें नाटककारांनीं आपल्या उपोद्घातांत सांगितलें आहे. परंतु केवळ पदांच्या शिरोभागीं रागाचे नांव जयजयवंती व ताल चौताल दिल्यानें शुद्ध गायन होईल ही समजूत चुकीची आहे. शुद्ध रागदारीचे गायन किंवा मिश्र गायन हें सर्वस्वी गाणाऱ्यावर अवलंबून

आहे. आणि गाणाराहि लोकांना काय आवडते तें पाहून गात असतो. तेव्हा नाटककारांनी या बाबतीत जो उपोद्धात केला आहे, तो फारसा उपयोगी होईल असे वाटत नाही. या नाटकाची दुसरी आवृत्ति इ. स. १८९६ साली प्रसिद्ध करण्यांत आली होती.

६०. संगीत पार्वती अथवा हरितालिका माहात्म्यः—हे नाटक मोरेश्वर हरिश्चंद्र जोशी यांनी लिहून ते इ. स. १८९० मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकांचे प्रयोग 'आर्य गायनकलाविलासिनी' या नांवाची मंडळी करित असे. पार्वतीने हरितालिका व्रताने शंकराची प्राप्ती कशी करून घेतली हे यांत दाखविलें आहे. कथानकाची रचना चांगली असून शंकर, पार्वती, मदन, इत्यादि पात्रांची स्वभावचित्रे रेखीव आहेत. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्ये विविध चालींचीं असून, तीं अत्यंत मधुर व प्रासादिक आहेत.

६१. पारिजातक भौमासुरः—हे नाटक रा. नारायण आनदराव पै यांनी इ. स. १८९१ साली लिहून प्रसिद्ध केले. नाटकांतील कथाभाग श्रीधरकवीच्या हरिविजय ग्रंथातील सव्विसाव्या अध्यायावरून घेतला आहे. वास्तविक पाहिलें असतांना प्रस्तुत नाटकांत दोन कथानके आहेत. नारदानें श्रीकृष्णाला दिलेल्या पारिजातक या स्वर्गीय फुलाच्या बाबतींत रुक्मिणी आणि सत्यभामा यांत जो तंटा लागला आणि जो श्रीकृष्णानें रुक्मिणीला नमते घेण्यास सांगून मिटविला, हा एक कथाभाग व भौमासुरानें इंद्राची किरीट कुंडले हरण करून आणल्यावरून इंद्रानें श्रीकृष्णाला भौमासुरावर आक्रमण करून जाण्याविषयी विनविलें आणि पुढें श्रीकृष्णाने सत्यभामेसमवेत भौमासुराचा वध केला हा दुसरा कथाभाग. तसे पाहिलें असतांना हीं दोन्ही स्वतंत्र कथानके आहेत. परंतु नाटककारानें श्रीधरकवीच्या एकाच अध्यायांत हे दोन्ही कथाभाग जवळ जवळ आलेले पाहून त्यांचे एक नाटक बनविलेलें दिसते. कथानकरचनेच्या दृष्टीनें मात्र ही मोठीच चूक म्हणावीशी वाटते. कारण त्यामुळे नाटकाच्या

पूर्वार्धात भौमासुराचें अस्तित्व नसते आणि उत्तरार्धात रुक्मिणीचे अस्तित्व नसतें.

हा एक दोष सोडला तर प्रस्तुत नाटकांत इतर अनेक उल्लेखनीय गोष्टी आढळतात. प्रस्तुत नाटकांतील संवाद हे लहान लहान व बऱ्याच वरच्या दर्ज्याचे आहेत. विशेषतः सत्यभामा व रुक्मिणी, श्रीकृष्ण व रुक्मिणी, श्रीकृष्ण व सत्यभामा यांचे संवाद विशेष चांगले आहेत. सत्यभामा व रुक्मिणी यांच्या तोंडीं वापरलेली भाषा बायकांना साजेल अशा प्रकारची आहे. रुक्मिणी व सत्यभामा यांच्या संवादांत प्रकट झालेला बायकी तोरा मोठा बहारीचा आहे. नाटकांतील भाषा एकदोन अपवाद सोडल्यास सर्वत्र साधी, सोपी, घरगुती थाटाची आहे.

द्विदश्यात्मक प्रवेशांची योजना याहि नाटकांत केलेली आढळते. उदाहरणार्थ तिसऱ्या प्रवेशांतील प्रसंग पहाण्याजोगा आहे. या प्रवेशांत रंगभूमीच्या एका भागांत सत्यभामा मंचकावर पहुडलेली दाखविली असून दुसरीकडे नारद व विदूषक द्वारपाळाजवळ आंत जाऊं देण्याविषयीं विनवितात. द्वारपालानें त्यांना आंत जाऊं न दिल्याने त्यांची कुचंबणा होऊन शेवटीं नारद बाहेरूनच सत्यभामेला आपण आल्याची वार्ता देतो. अर्थात् ही वार्ता सत्यभामेच्या कानांवर आदळून नारदाचा प्रवेश अंतर्गृहांत होतो. या प्रवेशांखेरीज बहुतेक दरबारच्या प्रवेशांत द्विदश्यात्मक योजना आढळते. ती अशा प्रकारची कीं दरबारचा एक भाग कल्पिलेला असावयाचा आणि द्वारपालाचा दुसरा भाग समजलेला असावयाचा; आणि या दोन भागांत तात्पुरता श्रवणदुर्लभ पडदा आहे असे समजून दरबारांतील भाषणें व द्वारपालाचे देवडीवरील संवाद चालवयाचे.

प्रस्तुत नाटकांत पुष्कळ घटना घडून येतात. पारिजातक पुष्पाच्या निमित्तानें सत्यभामा व रुक्मिणी यांच्यांतील सवती मत्सर जागृत होतो. आणि त्या पार्थी श्रीकृष्णाची तारांबळ उडते, ही एक मजेशीर घटना, व दुसरी म्हणजे भौमासुराबरोबर इंद्राचीं किरीटकुंडलें परत मिळवून

देण्याकरितां कृष्णाला युद्ध करावे लागते ही दुसरी घटना. या दुसऱ्या घटनेत सत्यभामाहि रणागणावर गेल्याने अधिक आकर्षकता निर्माण झाली आहे.

या नाटकांतील पात्रे सर्व दैवी असून त्यांच्या हातून घडणाऱ्या कृतिहि तशाच दैवी व उदात्त दाखविल्या आहेत. नाटकांतील एका प्रवेशांत शंकर, पार्वती, गजानन, षडानन वगैरे महा दैवतांनाहि आणलें आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील पदे म्हणण्याचा मक्ता सूत्रधाराला दिलेला असल्याने नारद, रुक्मिणी, सत्यभामा इत्यादि सर्व पात्रांच्या मनांतील आशयांची पदे सूत्रधारच म्हणतो !

मंगलाचरणाच्या पदापैकी कांही पदे सखाराम बाळकृष्ण सरनाईक यांचीं असावीत असे “सखाराम हा चरणीं लागुनि विनवी गौरितनयाला” या ओळीवरून वाटते. नाटकांतील पदे सर्व सोप्या भाषेत लिहिलेलीं असून तीं प्रसगाला साजेशी आहेत.

इतर अनेक शिळाछापी पौराणिक नाटकाप्रमाणे याहि नाटकांतील विनोद शब्दनिष्ठ असून तो फक्त सूत्रधार विदूषकांच्या संवादांतच पहावयास सांपडतो.

६२. बाणासुर :—हे नाटक नारायण भिक्शेट खातू यांनीं १८९२ सालीं प्रकाशित केले. प्रस्तुत नाटकाच्या लेखकाचे नांव मात्र नाटकांत कोठेच दिलेलें नाही. शिवभक्त बाणासुर याची कन्या उषा ही उपवर झाली असतांना पार्वतीच्या प्रसादानें तिला स्वप्नांत अनिरुद्धाचें दर्शन घडून पुढें नारदाच्या प्रसादानें आणि चित्रलेखेच्या प्रयत्नाने अनिरुद्ध बाणासुराच्या शोणित नगरींतच येऊन उषेच्या जवळ राहतो. बाणासुराला याचा पत्ताहि नसून तो आपल्या शक्तीच्या गर्वांतच असतो. त्याच्यासारख्या पराक्रमी पुरुषाला त्याच्याच तोडीचा वीर युद्ध करायला न मिळाल्याचा कमीपणा वाटून तो शंकराजवळ अशा प्रकारच्या अनुशौर्य वीराची मागणी करतो. अर्थात् या मागणींतच त्याचें मरण असतें. शंकर

त्याला वरप्रदान करतात. आणि पुढे उषेच्या महालांत कोणी परका पुरुष रहात असल्याची वार्ता बाणासुराला लागतांच तो हाच आपला शत्रु असे समजून अनिरुद्धावर चाल करून जातो. ही हकीगत नारदमुनींच्या कडून श्रीकृष्णाला कळताच तो व इतर यादव बाणासुराच्या नगरीवर चाल करून येतात. अनिरुद्धाच्या बाजूने श्रीकृष्ण लढायला आल्याने बाणासुराच्या बाजूने लढण्याकरितां स्वतः शंकर येतात. आणि मग श्रीकृष्ण, शंकर यांच्या अपूर्व युद्धाचा प्रसंग घडून येतो. शेवटीं बाणासुराचा पराजय होऊन बाणासुर स्वेच्छेने आपली कन्या उषा अनिरुद्धाला अर्पण करित असल्याचा कथाभाग या नाटकांत वर्णन केला आहे.

प्रस्तुत नाटकातील मुख्य पात्रे बाणासुर, उषा, चित्ररेखा, अनिरुद्ध ही असून त्यांची स्वभावचित्रे सामान्यतः चांगल्या प्रकारची रेखाटलेली आहेत. नाटकांतील भाषा पात्रांच्या तोडीं साजेल अशी असून भाषेचे वळण अस्सल मराठी आहे. नाटकांतील पदे चांगलीं असून तीं म्हणण्याची जबाबदारी सूत्रधारावरच सोपविण्यांत आली आहे. नाटकांतील कविता सर्वत्र प्रासादिक व रसाळ अशी आहे. नाटकांतील बरीचशीं पदे विष्णुदास भावे यांच्या हातचीं आहेत. नाटकांतील प्रस्तावना व एकंदर नाटकाची रचना मोठी ठाकटिकीची झाली आहे असे म्हणावसे वाटते.

६३. संगीत सावित्री :—हें गद्यपद्यत्मक नाटक सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनीं लिहून ते इ. स. १८९२ मध्ये प्रकाशित केले. नाटकाची रचना आपेराच्या धर्तीवर म्हणजे पदे अधिक व भाषणे कमी—अशी आहे. लहान आकाराच्या शंभर पानी या नाटकांत शंभराहून अधिक पदे आहेत. पदे प्रायः सुबोध, कल्पनायुक्त, कथनपर असून ती विविध रागदारींची आहेत. कथानकाची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, व भाषा या दृष्टींनीं नाटक बऱ्यापैकी आहे.

६४. संगीत कचदेवयानी :—हे नाटक विष्णू भिकाजी कापरेकर यांनीं लिहून तें इ. स. १८९२ मध्ये प्रसिद्ध केलें. यांत कचदेवयानीची

सुप्रसिद्ध कथा नाट्यरूपानें सांगण्यांत आली आहे. सुरवातीच्या नटी-सूत्रधारांच्या प्रवेशातच कच-देवयानीचा संबंध विफल होणार अशी सूचना नाटककारानें जी दिली आहे ती कौशल्यपूर्ण आहे. कथानकाची रचना, पात्राचा स्वभावपरिपोष वगैरे दृष्टीनीं हे नाटक सामान्यच ठरेल. दोन अंकी या नाटकांत पदांचा सुकाळ असून, तीं प्रायः साधी व प्रसाद-पूर्ण आहेत.

६५. संगीत पद्मिनी :—हे लहानसें नाटक शामराव नारायण भेंडे यांनीं १८९४ सालीं मुंबई येथे प्रसिद्ध केलें. या नाटकांत स्त्री राज्यांत रममाण झालेल्या मच्छिद्रनाथाचा शोध गोरखनाथाने लावून स्त्रियांच्या पाशांतून आपल्या गुरुला कसें सोडविले, हा कथाभाग सांगितला आहे. नाटकांत अद्भुत घटना दोनचार ठिकाणीं आहेत. गोरखनाथ झाडावरील आंबे बसल्याजागीं आणवितो आणि पुन्हां त्यांनाच झाडावर जाऊन लटकायला सांगतो. मच्छिद्रनाथाचा मुलगा मीननाथ याला गोरखनाथ धुवायला नेऊन त्याची चामडी तेवढी परत घेऊन येतो ! नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष अगदीं सामान्य प्रतीचा असून, हिंदी भाषणें आणि हिंदी पदें याच्या भाराखाली नाटक चिरडून गेल्यासारखे दिसतें. साठ पानांच्या या लहानग्या नाटकांत ९५ पदे आहेत ! पदांच्या चाली बहुतेक किलोस्करांच्या नाटकांतून घेतल्या आहेत. नाटकांत एकदोन ठिकाणीं किळसवाणे म्हणजे मीननाथाच्या शौचविधीचे प्रसंग दाखविले आहेत ! भाषा व संवाद याहि दृष्टीने हे नाटक अगदीं टाकाऊ असें आहे.

६६. बाणासुर आख्यान :— हे नाटक गणेश विष्णु भिडे यांनीं लिहून तें इ. स. १८९५ मध्ये प्रसिद्ध केलें. नाटकाची रचना विष्णुदास भावे यांच्या पद्धतीवर असून, नमनाचीं वगैरे पदेहि विष्णुदासांचींच योजिलीं आहेत. नाटकांत इतर पात्रांना मधून मधून पद्यें आहेत. परंतु मुख्य पदें म्हणण्याची जबाबदारी सूत्रधारावरच दिसते. पदें समजायला सोपीं व नादमधुर आहेत. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावविकास

वावगा नाही. भाषा सर्वत्र सोपी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. नाटकांत अकांच्याऐवजी नुसते दहा प्रवेशच आहेत, व तेहि लहान लहान आहेत.

६७. रावणवध आणि सीता भेट:—हे गद्यपद्यात्मक नाटक कृष्णाजी नारायण शास्त्री पाषळकर यांनी लिहून ते इ. स. १८९५ मध्ये प्रसिद्ध केले. नाटकाची रचना विष्णुदासी पद्धतीवर असून सुरवातीला विदूषक—सूत्रधार—गणपती—सरस्वती इत्यादींचा प्रवेश आहे. कविता थोडी व अत्यंत सोपी असून ती आर्या—दिडी—साकीच्या रूपाने आहे. कथानक अत्यंत लहान असून त्यांत रावणवध व सीताभेट हे दोनच प्रसंग वर्णिले आहेत. भाषा साधी असून संवाद सुटसुटीत आहेत. विनोद नाटकांत सर्वत्र असून तो मुख्यतः सूत्रधार विदूषकांच्या संवादाच्या रूपाने व्यक्त झाला आहे.

६८. संगीत शृंगारविजय अथवा मोहिनी:—हे नाटक गोपाळ लक्ष्मण केळकर यांनी जनस्थानवासी संगीत नाटक मंडळी करितां तयार करून इ. स. १८९६ साली प्रसिद्ध केले. या नाटकांत भस्मासुर व मोहिनी यांची कथा वर्णन केली आहे. नाटकाचे तीन अंक असून प्रवेश अत्यंत जुटित आहेत. छत्तीस पानांच्या या लहान नाटकात पानांच्या दुप्पट पदे किलोस्करांच्या संगीत नाटकांच्या चालींवर व विविध रागदारींवर बसविलेली आहेत! पदे मात्र बरी आहेत. नाटकांत बरीच पात्रे असून त्यांचे स्वभाव-रेखाटन अगदी सामान्यप्रतीचे झाले आहे. नाटकाची रचनाहि बेताचीच आहे. भाषा व संवाद ही त्या मानाने ठीक आहेत.

६९. संगीत सीताशुद्धि:—हे नाटक रा. सा. बळवंत रामचंद्र सहस्रबुद्धे यांची ज्येष्ठ कन्या कै. सौ. काशीबाई ह्यांनी रचिले असून ते 'केवळ त्यांचे स्मारक म्हणून आतांस आणि परिचितांस देण्याकरितां' खासगी रीतीने त्यांच्या वडिलांकडून इ. स. १८९७ मध्य छापविण्यांत आले. नाटकाला कै. विनायक कोंडदेव ओक यांची प्रस्तावना आहे. त्यांत

काशीबाईंचें चरित्र दिले असून प्रस्तुत नाटकाच्या उत्पत्ती संबंधानेहि चार शब्द लिहिले आहेत. नाटकांतील पदे किल्लोस्करांच्या संगीत नाटकांच्या चालीवर असून, कांही थोडे अपवाद सोडल्यास चांगली रसयुक्त व प्रासादिक आहेत. रावणवधानंतर सीतेला कराव्या लागलेल्या अभिप्रवेशाची हकीगत यांत प्रयोगरूपाने सांगितली आहे. पात्राचा स्वभावपरिपोष बऱ्यापैकी झाला आहे. भाषा साधी असून, संवाद लहान लहान व मनोवेधक आहेत. नाटकात पात्रांची खोगीर भरती खूप झाल्याने, परिणामकारकता त्या मानाने अगदी कमी झाली आहे.

७०. संगीत मच्छिद्राख्यान :—हे लहानसे नाटक गोविंदराव मोरोबा कार्लेकर यांनी लिहून ते इ. स. १८९८ मध्ये प्रसिद्ध केले. सिंहलद्विपाची राणी पद्मिनी हिच्या मोहपाशांत मच्छिद्रनाथ अडकून पडले असतां, त्यांचा शिष्य गोरख याने त्यांची कशी सुटका केली ते यांत दाखविले आहे. कथानक रचना, स्वाभाविकास वगैरे गोष्टी यांत नाहीत. भाषा साधी व संवाद सुटसुटीत आहेत. पदे लोकप्रिय चालींचीं व सुबोध आहेत.

७१. संगीत श्रावणाख्यान :—हे लहानसे नाटक गोविंद मोरोबा कार्लेकर यांनी लिहून ते इ. स. १८९८ मध्ये व्यंकटेश विष्णु पै यांनी प्रसिद्ध केले. स्वप्नदोषाच्या निवारणार्थ राजा दशरथ मृगयेकरितां वनांत गेला असतांना, त्याच्या न कळत त्याच्या बाणाने श्रावणाचा वध कसा झाला, आणि त्यामुळे श्रावणाच्या मातापितरांनीं मरत असतांना दशरथाला पुत्रशोकाचा शाप कसा दिला, वगैरे कथाभाग यांत वर्णिला आहे. कथानकाची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष, भाषा वगैरे दृष्टींनीं हे छोटें नाटक मध्यमप्रतीचें आहे. पद्यें कांहींशीं लांबट व विविध चालींचीं असून तीं सुबोध आहेत.

७२. संगीत मेनकाविजय :—हे नाटक सखाराम केशव जोगळेकर यांनीं बाईंकर दत्तात्रय संगीत मंडळीच्या मार्फत १८९९ सालीं रंगभूमीवर आणून आणि ठिकठिकाणीं त्याचे यशस्वी प्रयोग करवून १९०२

सालीं उमरावती येथे छापून प्रसिद्ध केले. प्रतिसृष्टी निर्माण करण्याचें ध्येय समोर ठेऊन तपश्चर्येला बसलेल्या विश्वामित्राची भीति इंद्राला वाढून त्याने त्याच्या तपोभंगार्थ अम्सराश्रेष्ठ मेनकेची योजना कशी केली, आणि मेनकेनें पृथ्वीवर येऊन यशस्वी रीतीनें विश्वामित्राचा तपोभंग कसा केला याची हकीगत या नाटकात वर्णिली आहे. नाटकांत पात्रें थोडी असून त्यांचे रेखाटन चांगलेच झाले आहे. नाटकांतील सवाद सुटसुटीत असून चांगले आहेत. भाषा मात्र पुष्कळ ठिकाणीं फारच सस्कृतप्रचुर झाली आहे. “जेव्हां तुझ्या ज्ञानलतेचे अंकुर सद्बोधजलाने चांगले विस्तृत होऊन, ते अध्यात्मज्ञानवृक्षाचे शाखावलम्बन करतील, तेव्हां त्यास मग सदसत् विचाररूपी सुंदर सुवासिक पुष्पे येऊन त्यांच्या अग्रभागीं बसणारे जें सच्चिदानंदस्वरूपरूपी फल तें तुझ्या हाती येईल”. असे विश्वामित्र आपला शिष्य विरूपाक्ष याला उद्देशून एकेठिकाणी बोलतो! ते विरूपाक्षाला किंवा श्रोत्यांना कितपत समजत असेल तें सांगतां येत नाहीं. नाटकांत पदें सुमारे शंभराच्यावर असून तीं विविध रागदारीचीं, अत्यंत काव्यमय, निर्दोष व रसानुकूल अशीं आहेत.

रा. खाडिलकर यांनी लिहिलेल्या संगीत मेनका नाटकाची आठवण हें नाटक वाचीत असतांना होते. मेनका नाटकांत राजकारण घुसडून दिल्यानें त्या नाटकांतील उपकथानकाचा तसेच मुख्य कथानकाचाहि जो विचका झाला आहे, तसला प्रकार या नाटकांत नाहीं. या नाटकांतील पदेंहि खाडिलकरांच्या नाटकांपेक्षां अनंत पटीने प्रसादपूर्ण आहेत. खाडिलकरांच्या विश्वामित्राच्या मानानें रा. जोगळेकर यांचा विश्वामित्र जसा फिका वाटतो, तशीच खाडिलकरांचा मेनकेच्या मानाने जोगळेकरांची मेनका कमी लाघवी, कमी धूर्त अशी वाटते. खाडिलकरांच्या नाटकांत ज्याप्रमाणे ऋषिकुमार अम्सरांना जाळायला प्रथम निघतात, त्याचप्रमाणे याहि नाटकांत ते निघतात.

७३. श्रीतुकाराम :—हें नाटक वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनी

लिहून ते इ. स. १९०१ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग सुप्रसिद्ध शाहूनगरवासी नाटक मंडळी करीत असे; आणि त्यांतील तुकारामाच्या भूमिकेने नटसम्राट गणपतराव जोशी हे प्रेक्षकांचीं मने हेलवून सोडीत असत. महिपतीच्या तुकाराम चरित्राच्या आधारावर मुख्यतः या नाटकाची रचना करण्यांत आली आहे. नाटकाचे कथानकाचा परिपोष चांगला साधला असून, पात्रांचे स्वभावरेखाटनहि रेखीव व मार्मिक झाले आहे. भाषा प्रौढ व पात्रानुरूप आहे. संवाद मात्र कित्येक ठिकाणी बरेच लांबट व व्याख्यानवजा झाले आहेत. बाबाजीराव राणे यांनी प्रसिद्ध केलेल्या तुकारामांत त्या मानाने संवाद फारच सुटसुटीत व आकर्षक आहेत.

७४. जयद्रथवधः—हे गद्यपद्यात्मक नाटक वामन हरि वाड यांनी लिहून ते इ. स. १९०१ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत अभिमन्युवधाची व नंतर अर्जुनाने केलेल्या जयद्रथवधाची हकिगत आली आहे. नाटकांत वीर, करुण व भक्ति या रसांचा आविर्भाव करण्यांत आला आहे. यांतील कविता रागदारीची नसून प्रायः आर्या—साकी सारख्या व इतर साध्या चालींची आहे. कोकणांतील हौशी लोकांना उत्सवप्रसंगी फारसे साधास न पडता नाटक करतां यावे, म्हणून हे नाटक तयार केल्याचे नाटककार आपल्या प्रस्तावनेत सांगतात. कथानकाची रचना बऱ्यापैकी असून, पात्रांचा स्वभावपरिपोषहि वावगा नाही. भाषा साधी असली तरी कित्येक ठिकाणी ती प्रसंगानुरूप नाही. मृत्युशय्येवर पडलेल्या अभिमन्यूचे संस्कृत प्रचुर व लांब भाषण अप्रासंगिक वाटते.

७५. संगीत रघुकुमार नाटकः—रा. नारायण बळवंत पैठणकर यांनी इ. स. १९०२ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केले. कालिदास कवीच्या रघुवंशांत सांगितलेल्या अज—इंदुमती कथेच्या आधारावर हे नाटक रचिलेले आहे. नाटकाचे पांच अंक असून, ते शोकपर्यवसायी आहे. अज—इंदुमतींच्या विवाहापासून ते अजविलापापर्यंतचा सर्व कथाभाग यांत आला आहे. नाटकांत शृंगार, वीर व करुण हे मुख्य रस असून त्यांचा आविर्भाव

चांगला साधला आहे. पात्रांचे स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकी असून, संवाद व भाषा ही चांगली आहेत. विनोदाकरितां नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे खादाड, द्रव्यलोभी, श्लोपाळू राजमित्र विदूषकाची योजना करण्यात आली आहे. चौऱ्याणव पानांच्या या नाटकांत सुमारे एकशेतीस पदे आहेत. यावरून संगीताचा पगडा या नाटकावर केवढा मोठा आहे ते दिसेल. अर्थात् तत्कालीन रगभूमीच्या स्थितीप्रमाणेच हे होते. आहेत तीं पदे मात्र विविध रागदारीची, प्रासादिक, नादमधुर व काहीशी लांबट अशी आहेत. नाटकांत पुष्कळ घटना दाखविल्याने प्रेक्षकांचं कुतूहल शेवटपर्यंत राहण्याची चांगली सोय आहे.

७६. संगीत चंद्रहास :—हे नाटक पुरुषोत्तम भास्कर डोगरे यांनीं १९०३ साली अलीबाग येथे लिहून प्रसिद्ध केले. केरळच्या राजाचा मुलगा चंद्रहास याच्यावर त्याचे आईबाप लहानपणी निवर्तल्यामुळे, कशा आपत्ती उत्पन्न झाल्या, त्याची मावशी मेधावती हिने त्याला आसरा देण्याचे ठरविले असूनहि तिचा पति दुष्टबुद्धि याने चंद्रहासाचा नायनाट करण्याकरिता अनेक दुष्ट प्रयत्न केले, कुलिद देशाच्या अधिपतीने ऐन वेळीं मदत केल्याने चंद्रहास कसा बचावला, पुढे मेधावतीची मुलगी विषया हिचे त्याच्यावर प्रेम कसं जडले, तसेच विषयेनें त्याला विष प्रयोगापासून कसे बचाविले, आणि शेवटीं दुष्टबुद्धीचा डाव त्याच्यावरच उलटून त्याचा मुलगा मदन हा मारेकऱ्यांकडून कसा मारला गेला, आणि स्वतः चंद्रहास आपल्या मित्राकरिता प्राणत्याग करित असतांना देवीने येऊन त्याच्या हातांतील खडूग काढून घेऊन त्याचे इच्छेप्रमाणे शेवट गोड कसा केला, हे प्रस्तुत नाटकात पाल्हाळाने सांगितले आहे. नाटकांतील पात्रांचा स्वभाव परिपोष, प्रसंगाची गुफण, हीं बऱ्यापैकी असून भाषा सार्धी, पात्रानुरूप अशी आहे. नाटकांत अचालवृद्ध सर्व प्रकारची पात्रे आलीं असून विनोदाकरितां भोजन भैरव अशा कांहीं भिक्षुकांची योजना करण्यांत आली आहे. सुमारे दीडशें पानांच्या या नाटकांत पानां इतकींच

पद्ये असल्याने नाटक रात्रीपासून सकाळपर्यंत चालत असावे असे वाटते. पद्ये साधी, प्रसादपूर्ण, व मधून मधून काव्यमय अशी आहेत. नाटकांतील प्रमुख रस करुण हा असून मधून मधून शृंगार व हास्यरसाची योजना करण्यांत आली आहे.

७७. श्रीएकनाथ :— हे संगीत नाटक वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर यांनी मुख्यतः महीपतीकृत 'भक्तलीलामृत' व 'भक्तविजय' या ग्रंथांच्या आधारे लिहून १९०३ साली प्रसिद्ध केले. "श्रीएकनाथ सदनीं माधवजी सर्व काम हे करितों, स्वकरें चंदन घासी, गंगेचे पाणि कावडी भरितो". असे थोडक्यांत ज्याच्या शरित्राचें वर्णन कविवर्य मोरोपंत यांनी केलें आहे. त्या भगद्भक्त एकनाथाचें चरित्र नाट्यरूपाने प्रस्तुतच्या नाटकांत रंगविले आहे.

नाटकांत एकनाथाच्या आयुष्यांतील अनेक प्रसंग वर्णिल्यामुळें नाटकाची लांबी बेसुमार वाढली असली तरी परिणामकारकतेच्या दृष्टीने कांहीं फायदा झालेला नाही. हीच तऱ्हा नाटकांतील पात्राची. नाटकांत पचवीस तीस पात्रे वावरत असल्यामुळें मुख्य पात्रांना जेवढा उठाव मिळाला पाहिजे तेवढा मिळालेला नाही. एकनाथाच्या आयुष्यांतील वेचक प्रसंग व वेचक व्यक्ति घेऊन जर नाटक लिहिले गेलें असतें, तर ते अधिक परिणामकारक व कलापूर्ण ठरलें असतें. नाटकात अद्भुत किंवा दैवी अशा कांहीं घटना दाखविल्या आहेत. जनार्दन स्वामींच्या कृपेने एकनाथाला मलंगाच्या वेषानें श्रीदत्तात्रेयाचें दर्शन घडणे, श्रीखंड्याच्या रूपानें एकनाथाचें कर्ज माधवाने उमीचंदाला देणे, एकनाथी भागवत ब्राह्मण मंडळींनीं गंगेत बुडविलें असतां गंगेनें वर हात करून तें वरच्यावर झिलणें, इत्यादि घटना या सदराखालीं घालतां येतील.

नाटकांतील भाषा सर्वत्र कृत्रिम, अस्वाभाविक अशी असून व्याख्यानासारखी किंवा प्रवचनासारखी भाषणें जागोजागीं पसरलीं आहेत. हीच तऱ्हा संवादांची. संवाद लांबट व कंटाळवाणे आहेत.

७८. संगीत सर्वस्वापहार अथवा द्रौपदीवल्लहरण :—हैं नाटक पाटणकर संगीत मंडळीचे मालक माधवराव नारायण पाटणकर यांनी लिहून ते इ.स. १९०३ मध्ये प्रसिद्ध केले. मुरवातीच्या नटीसूत्रधारांच्या प्रवेशांतच पुढे दुःशासन द्रौपदीला बलात्कारानें खेचून नेणार याची सूचना मोठ्या कौशल्याने नाटककारानें दिली आहे. नाटकाच्या कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावविकास ही बऱ्यापैकी आहंत. पदे विविध चालींची व समजायला अत्यंत सोपीं अशीं आहेत. नाटकाची भाषा अत्यंत सोपी असून संवाद सुटसुटीत आहेत. याच विषयावर कृ. प्र. खाडिलकर यांनी द्रौपदी नांवाचे नाटक लिहिले असून रचनाकौशल्याच्या व परिणामाच्या दृष्टीने तें या नाटकापेक्षां कितीतरी पटीने अधिक सरस आहे. द्रौपदी नाटकांत द्रौपदीलाच महत्वाचे स्थान दिल्याने इतर पात्रे त्या मानाने फिकी वाटतात. तसें या नाटकांत नाहीं. सर्व पात्रांना सारखीच कामगिरी दिल्यानें सर्व पात्रे महत्वाची वाटतात.

७९. श्रीज्ञानेश्वरमहाराज :—हैं नाटक विनायक त्रिंबक मोडक यांनी लिहून ते इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत ज्ञानेश्वरांचें चरित्र त्यांच्या समाधीकालपर्यंतचे वर्णिलें आहे. भक्तिरसाचा आविर्भाव नाटकांत उत्तम प्रकारे झाला आहे. तसेंच हास्यरसहि बऱ्यापैकी आहे. ज्ञानेश्वर, निवृत्तिनाथ, नामदेव, चांगदेव, बिंदुमाधव इत्यादींची स्वभावचित्रे चांगलीं रेखाटण्यांत आली आहेत. प्रयोगाच्या दृष्टीने मात्र नाटक फारच मोठे असून, रचना विस्कळीत स्वरूपाची आहे. भाषा प्रौढ व भारदस्त आहे. परंतु संवाद पुष्कळ ठिकाणीं प्रवचनवजा आहेत.

८०. साम्र संगीत श्रीपुंडलिक :—हे नाटक रामराव बाळकृष्ण कीर्तिकर यांनी लिहून इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचा प्रयोग १३ डिसेंबर १९०४ रोजी गेइटी थियेटरमध्ये प्रभु अमेच्युअर मंडळींनीं करून दाखविला होता. मातृपितृभक्तीमुळें पुंडलिकानें आपला उद्धार कसा करून घेतला हें या नाटकांत दाखविलें आहे. कथानकाची

रचना बऱ्यापैकी असून, पुंडलिक व जखाई यांची स्वभावचित्रे चांगली रेखीव काढण्यांत आली आहेत. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. नाटकांतील विनोद प्रसंगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असून तो बऱ्यापैकी आहे.

८१. संगीत हरिश्चंद्र :—हे नाटक गजानन चितामण शास्त्री देव यांनी लिहून ते इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केले. 'अत्यंत हास्यकारक संगीत हरिश्चंद्र नाटक' असे या नाटकाला नांव देण्यांत आले असून, यांत मुद्दाम विश्वामित्र शिष्य उदरंभर व विदूषक यांच्याकडून विनोद निर्माण करविला आहे. उदरंभर हा भंगट दाखविला असून, विदूषक खादाड दाखविला आहे. या जोडीकडून होणारा विनोद सामान्य स्वरूपाचा आहे. बाकीचे कथानक नेहमींचे हरिश्चंद्र—तारामती—रोहिदास यांच्या सत्त्वपरीक्षेचे असून ते बरे आहे. पात्रांचा स्वभावपरिपोष वावगा नाही. भाषा सोपी व पात्रानुरूप असून, संवाद लहान लहान आहेत. पद्ये विविध चालींची असून तीं सुबोध व नादमधुर आहेत. या नाटकांचे प्रयोग श्रीकरुणेशप्रासादिक वाशीमकर संगीत मंडळी करित असे.

८२. संगीत द्युतविपाक अथवा दमयंती :—हे नाटक धुंडिराज रंगनाथ शेवरेकर यांनी इ.स. १९०४ साली लिहून प्रसिद्ध केले. नलदमयंती स्वयंवरापासून ते द्युतापार्यां राज्य घालवून व द्युतापार्यांच ते परत मिळवे पर्यंतचा नलदमयंती चरित्राचा भाग या नाटकात प्रयोग रूपाने वर्णिला आहे. नाटकांचे पाच अंक असून, तिसऱ्या अकाऱ्या शेवटी द्युतापार्यां नळाने राज्य कसे घालविले त्याचे वर्णन असून, पांचव्या अंकांत अक्ष-नैपुण्याने नळाने ते परत कसे मिळविले हे सांगितले आहे. नाटकाची रचना ठाकटीकीची असून, प्रमुख पात्रांचे स्वभावरेखाटन चांगले साधले आहे. भाषा कित्येक ठिकाणी बोजड वाटली तरी सामान्यपणे प्रौढ व सोपी अशी आहे. नाटकांत पद्ये पुष्कळच म्हणजे सुमारे १७० आहेत. पण हा दोष तत्कालीन सर्वच नाटकांत पहावयास सांपडतो. आहेत तीं पदे विविध

रागदारीचीं, मधुर, काव्यमय व प्रासादिक अशीं आहेत. नाटकांत विनोद स्थले अगदी थोडीं व पहिल्याच अंकांत आहेत. नळाचा मित्र वसंत याचे पात्र स्वभावनिष्ठ विनोद बऱ्यापैकीं निर्माण करते.

८३. श्रीनामदेव :—हैं गद्यपद्यात्मक नाटक वासुदेव रगनाथ शिरवळकर यांनीं लिहून इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केले. महिपतीच्या भक्तविजय व संतलीलामृत या ग्रंथाच्या आधारावर प्रस्तुत नाटकांतील नामदेव चरित्राची उभारणी झाली आहे. भक्ति व करुण या रसांचा आविर्भाव नाटकांत फार चांगला साधला आहे. संतांचे अभंग जागोजाग दिल्यानें नाटकाची गोडी विशेष वाढली आहे. नाटकातील प्रमुख पात्रांचा स्वभावपरिपोष उत्तम झाला आहे. पात्रांच्या संख्येत मात्र काट दिला असता तर नाटक अधिक परिणामकारक झाले असते. नाटकांत फाजील पात्रांची बरीच गर्दी झाली आहे. भाषा साधी व ओघवती आहे; परंतु संवाद मात्र फारच लांबट व व्याख्यानासारखे वाटतात.

८४. संगीत जयद्रथविडंबन :—हैं नाटक सौ. हिराबाई पेडणेकर यांनी लिहून तें इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केले. काम्यकवनांत पांडव राहात असतांना, जयद्रथाने येऊन द्रौपदीचे हरण करण्याचा प्रयत्न केला असतांना भीमाने त्यांचें पारिपत्य कसे केले हा कथाभाग या नाटकांत आला आहे. कथानकाची रचला, पात्रांचा स्वभावपरिपोष व भाषा वगैरे दृष्टींनीं हे नाटक मध्यमप्रतीचे आहे. नाटकांतील पद्यें विविध चालींचीं असून ती समजायला सोपीं आहेत.

८५. संगीत दामाजी :—हैं नाटक लक्ष्मण नारायण जोशी यांनी लिहून तें इ. स. १९०४ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग बाबाजी-राव राणे यांच्या राजापूरकर नाटकमंडळीकडून होत असत. नाटकांतील पद्यें विविध रागदारीची असून तीं समजायला सोपीं, अर्थपूर्ण व नादमधुर आहेत. कथानकाची रचना कुतूहलोत्पादक असून, पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत

आहेत. नाटकांत करुण व भक्ति या रसांचा आविर्भाव ठीक झाला आहे. विनोदाकरितां बजरब्रह्म व आवडा यांची योजना करण्यांत आली असून तीं दोघे प्रासंगीक व शाब्दिक विनोद ब्रन्यापैकी निर्माण करितात. मुख्य कथानकाच्या मानाने विनोदी प्रसंगांनीं अधिक जागा व्यापिल्यासारखें दिसत.

८६. श्रीनामदेव :—हें संगीत नाटक शंकर विनायक वढावकर यांनीं लिहून ते इ. स. १९०५ मध्ये प्रसिद्ध केले. विठ्ठलभक्त नामदेवाचें चरित्र यांत नाटकरूपाने दाखविण्यांत आले आहे. नाटकात कथानक असें फारसे नाही. नामदेवाचें स्वभावचित्र चांगले काढण्यांत आलें आहे. नाटकाची भाषा अत्यंत सोपी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत आहे. विनोद स्वभावनिष्ठ असून तो ब्रन्यापैकी आहे. पद्ये नादमधुर व रसाळ आहेत.

८७. संगीत चित्रांगद अथवा विरहदुःखविमोचन नाटक :—हे राघवसुत नावाच्या गृहस्थाने लिहिले असून, त्यांत शिवलीलामृतांत वर्णिलेले चित्रांगद-सीमंतिनी आख्यान देण्यांत आले आहे. कथानकाची रचना, पात्रांचा स्वभावपरिपोष व भाषा या दृष्टीने हे नाटक सामान्यप्रतीचें वाटतें. नाटकांतील पद्ये प्रायः किलोस्करांच्या पदांच्या चार्लींवर रचण्यांत आलीं असून, तीं ब्रन्यापैकी आहेत. हेच नाटक सीमंतिनी अथवा विरहदुःखविमोचन या नांवानेहि इ. स. १९०५ मध्ये प्रसिद्ध करण्यांत आले होते.

८८. संगीत दामाजी :—हे नाटक वासुदेव नीलकंठ आगटे यांनीं लिहून ते १९०५ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग लक्ष्मणराव जोशी यांच्या दामाजी नाटकाप्रमाणेच राजापूरकर नाटक मंडळी करीत असे. जोशी यांच्या नाटकापेक्षां आगटे यांचे प्रस्तुतचें नाटक भाषेच्या व कवितेच्या दृष्टीने अधिक सोपे व रसाळ आहे. आणि याच कारणामुळें हें नाटक जोशी यांच्या नाटकापेक्षां अधिक लोकप्रिय झाले. यांतील संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. “हा नको नको संसार । शिरावरि भार “भक्ति आकळिला” या सारखीं अनालवृद्धांच्या तोडीं एके काळीं खेळत

असलेलीं पद्ये यांत आहेत. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष हीं दोन्हीं या नाटकांत चांगलीं साधलीं आहेत. शिवाय करुण, भक्ति व हास्य या रसांचा परिपोषहि ठीक झाला आहे.

८९. संगीत सैरंध्री :—या लहानशा परंतु सरस नाटकाच्या कर्त्याचें नांव कळायला मार्ग नाही. तें महादेव रामचंद्र साडविलकर यांनीं इ. स. १९०६ मध्ये प्रकाशित केले. नाटकाची रचना बांधेसूद असून भीम, सैरंध्री व कीचक यांचीं स्वभावचित्रे रेखीव काढण्यांत आली आहेत. भाषा अत्यंत सोपी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व जोरदार आहेत. पदे सुबोध व नादमधुर आहेत.

९०. श्रीपुंडलिक :—हे नाटक बान्नाजी दौलतराव राणे यांनी शंकर विनायक वढावकर व दत्तात्रेय विष्णु तिनईकर यांच्या कडून लिहवून तें इ. स. १९०७ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग राजापूरकर नाटक मंडळी करीत असे. “ज्या महा भगवद्भक्ताने, आपल्या मातृपितृभक्तीच्या बलावर भीमरथीसारखी पावन करणारी नदी या जगांत आणली, प्रत्यक्ष ईश्वराला श्रीविठ्ठल या नांवाने अवतार घ्यायला लावून, मुमुक्षुजनांचे कल्याण केले, प्रतिवैकुण्ठ असे पंढरपूर क्षेत्र वसविले, भागवतधर्माचे बीज पेरून ज्ञानदेव, नामदेव, तुकाराम अशा भक्तश्रेष्ठांस, त्या वृक्षाची जोपासना करावयास लावले, त्या महात्म्या श्रीपुंडलिकाचें चरित्र या नाटकांत गोविले आहे”. कथानकरचनाचातुर्यापेक्षां या नाटकांत पुंडलिकाचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. फालतू पात्रें नाटकांत पुष्कळ आहेत. तसेंच भाषाहि पुंडलिकाच्या काळाला न शोभेल अशी आहे. संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्यें विविध रागदारीचीं, समजायला सोपीं व नादमधुर आहेत. खालच्या प्रतीच्या प्रेक्षकांची करमणूक होऊन त्यांना बोध मिळेल अशी या नाटकाची रचना आहे.

९१. कीचकवध :—कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांच्या अत्यंत गाजलेल्या कांहीं नाटकांत ‘कीचकवध’ या नाटकाचा अंतर्भाव प्रामुख्याने

करावा लागेल. हें नाटक त्यांनीं १९०७ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. आणि या नाटकाचे प्रयोग सुप्रसिद्ध महाराष्ट्र नाटकमंडळीकडून त्या काळीं होत असत. नाटक रंगभूमीवर आल्याबरोबरच त्याने खूप खळबळ उडवून दिली. तत्कालीन नोकरशाहीला त्यांतील चित्र आणि तत्वज्ञान ही इतकीं मार्मिक आणि मर्मभेदी वाटलीं की या नाटकावर सरकारजती ताबडतोब करण्यांत आली. ही जती पुढे अनेक वर्षांनंतर उठविण्यांत आली. राजा नाममात्र आणि निर्बल असला कीं सत्ताधारी लोकांचे कसें फावते, आणि त्यापार्थी राज्याचा व त्यातील प्रजेचा कसा अधःपात होतो, हे विराटराजा व त्याचा सेनापती कीचक यांच्याद्वारे नाटककाराने फार कुशलतेनें दाखविलें आहे. सत्ताधारी आपल्या इज्जतीकरिता वाटेल तसे अत्याचार कसे करतात, याचे उदाहरण कीचकानें सैरंध्रीवर केलेल्या अत्याचाराच्यारूपानें उत्तम प्रकारे दाखविले आहे. राज्यकर्त्यांकरितां एक न्याय, आणि दासां-करितां दुसरा न्याय, कीचकाच्या अमदानांत विराटाच्या नगरांत मिळत असे. हिंदुस्थानचे सार्वभौमराजे इंग्लंडांत राहणारे आणि त्यांचे प्रतिनिधी-रूप अधिकारी मात्र हिंदुस्थानांत त्यांच्या वतीनें राज्य करीत असतात. हे अधिकारी अनेक वेळां स्वतःच्या इज्जतीकरितां अनेक विपरीत गोष्टी घडवून आणित असतात. अशी स्थिति असल्याकारणानें १९०७-०८ सालच्या नोकरशाहीला कीचकवधांतील टीका, ही आपणालाच उद्देशून आहे, असे न वाटल्यासच नवल.

प्रस्तुत नाटकाची रचना फारच प्रमाणबद्ध अशी आहे. नाटकाची सुरवात, पुढे काय होणार हे फार चांगल्या रीतीने सुचवितें. कीचकाची पत्नी रत्नप्रभा हिला कीचकाच्या आगमनप्रसंगी आनंद होण्याऐवजी तिच्या मनांत एक प्रकारची हुरहूर लागलेली दाखविली आहे. हस्तिनापुरांत बरेच दिवस राहिलेला कीचक तेथील स्त्रिया पाहून चंचल झाला असेल, अशी जी तिच्या मनाला शंका येते, ती कीचकानें सैरंध्रीला पाहून तिला आपली दासी म्हणून मिळविण्याची इच्छा प्रदर्शित करतांच, खरी ठरते.

नाटकाच्या पहिल्याच अंकांत सैरंध्रीचा करारी स्वभाव आणि तिचे उज्ज्वल शील हीं सौदामिनीच्या नीतिविषयक सैल कल्पनांच्या विरोधाने इतकीं खुलून दिसतात कीं, नाटकाचा शेवट कीचकाच्या वधानेंच होणार, अशा प्रकारची खात्री वाचक-प्रेक्षकांना वाटूं लागते. सत्ता विरुद्ध शील यांच्या झगड्यांत शेवटीं शीलानाच विजय होतो, असे या नाटकांत दाखविले असून त्याची छाया पहिल्या अंकातहि पडली आहे. मूळच्या महाभारतांतील कथानकांत विराटाच्या दरबारांत सैरंध्रीचे रक्षण सूर्याच्या दूतानें केल्याचें दाखविलें असून, पुढें नृत्यशाळेंत भीमाने कचान्चा वध केल्याचे सांगितलें आहे. 'कीचकवधांत' अशा प्रकारे दैवीशक्तीचा उपयोग न करतां रत्नप्रभा-सुदेष्णा यांना कीचकाच्या समोर आणून सैरंध्रीची सोडवणूक केली असून पुढे भैरवाच्या देवळांत भीमाकडून कचान्चा वध करविला आहे. मूळच्या कथानकांत खाडिलकरांनीं अशा तऱ्हेने कलात्मक बदल केला आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें कीचक, सैरंध्री, सौदामिनी, भीम, रत्नप्रभा हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रें फारच रेखीव आहेत. कीचक हा पराक्रमी पण घमेडखोर, उन्मत्त, उद्दाम, हट्टी असा दाखविला असून नाटकांत त्याच्या स्वभावाचा विकास शेवटपर्यंत होत असतो. स्वतःच्या सत्तेला विरोध करणाऱ्या सैरंध्रीला तो हट्टानें आपली नाटकशाळा बनवूं इच्छितो. असे करित असतांना त्याला पहिला विरोध होतो तो त्याच्या पत्नीकडून; अर्थात् या विरोधाला तो फारशी भीक घालीत नाही. पुढें राजशक्तीकडून त्याला विरोध केला जातो, परंतु तिलाहि तो मानीत नाही. असल्या उन्मत्त नरपशूला शेवटीं नैतिक व शारीरिक बलानेच सैरंध्री व भीम यांना जिंकवें लागलें. सैरंध्रीचा स्वभाव स्वाभिमानी, करारी, नीतिप्रिय, असा दाखविला असून प्रसंग विशेषीं ती आपल्या पतीची सात्त्विक निर्भर्त्सनाहि करायला चुकत नाही. पहिल्या अंकांतील तिसऱ्या प्रवेशांत पांडवांना उद्देशून ती म्हणते, "राजमंदिरांतील नोकराचाकरांना मिळणाऱ्या सुखाला लालचावलेले आजचे पांडव, शरीरानें तुकतुकीत, पण मनानें घंट झालेले पाहून, कौरव

आनंदानें टाळ्या पिटतील". सौदामिनीसारख्या स्वैर वर्तनाला वाहून घेतलेल्या दासीच्या समोर शीलाची किंमत प्राणापेक्षा अधिक समजणाऱ्या सैरंध्रीचे स्वभावचित्र विरोधाने फारच खुलून दिसते. भीमाचा स्वभाव तापट, पराक्रमी, वाइटाचा तिरस्कार करणारा व रोखठोक असा दाखविला आहे. राजा विराट नेमळट, निःसत्व घर्णिला आहे. कीचकाचा पाडाव करण्याचें सामर्थ्य त्याच्यांत लवमात्र नसल्याने त्याच्या वाणींत कोठेच तेज दिसत नाही. भोजनाच्याप्रसंगी कीचक सैरंध्रीकरितां अडून बसला असतांना त्याला विरोध न करिता तो म्हणतो, "सैरंध्री की कोण दासी ती, कीचक महाराजांच्या आवडत्या दासीला हांक मारा. धुल्लक गोष्टीकरतां कसलीं रणे माजवितां अहां?" रण करण्याचें सामर्थ्य नसणाऱ्याच्याच तोडून असले उद्गार निघावयाचे.

प्रस्तुत नाटकांतील भाषा पात्रानुरूप, रसानुकूल, कल्पनायुक्त, ताल-बद्ध व ओजस्वी अशी आहे. नाटकांतील संवाद स्वभावाविष्कार करणारे, स्वाभाविक, व लहान लहान आहेत. पहिल्या अंकातील तिसऱ्या प्रवेशांत धर्म, सैरंध्री व भीम यांचा जो संवाद चालतो, त्यात तिघांचाहि स्वभाव फारच चांगल्या तऱ्हेने प्रदर्शित होतो. हीच तऱ्हा नाटकांतील इतर संवादासंबंधानें आहे.

नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां कीचकाचा मित्र मैत्रेय याची व विद्याधर, सिद्धपाक यांची योजना करण्यांत आली आहे. एक गंभीर प्रवेश संपल्यानंतर लगेच विनोदी प्रवेशाची योजना असून हा विनोद सामान्यतः बऱ्यापैकी आहे. मैत्रेयाच्या भाषणांत शब्दनिष्ठ व रूपनिष्ठ विनोद साधलेला आहे. कित्येक ठिकाणीं मात्र हा विनोद अगदींच टाकाऊ असा झाला असून त्याची योजना प्रवेशांच्या सोयी करताच (अंक २ प्र. ३) केलेली दिसते. अर्थात् हा दोषच मानला पाहिजे. असलेच एकदोन किरकोळ दोष या नाटकांत झाले आहेत. मैत्रेयाच्या नकली दातांचा जो उल्लेख आहे तो पौराणिक कालाच्या दृष्टीने कालविपर्यासाच्या सदरांत घालावा

लागेल. पांचव्या अंकांत कीचक सैरंध्रीला प्रेमालिंगन देण्याविषयी बोलत असतो. (अं. ५ प्र. २) सैरंध्रीविषयी त्याला वाटत असलेला तिरस्कार, द्वेष हीं पाहिलीं असतांना त्याच्या तोंडांत प्रेमालिंगनाची भाषा चुकीची वाटते.

९२. संगीत कुंजविहारी:—हे नाटक भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांनी १९०८ सालीं लिहून ते १९१४ सालीं प्रसिद्ध केले. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग स्वदेशहितचिंतक नाटकमंडळीने १९०८ सालीं खामगांव मुक्कामी केला होता. त्यानंतर हे नाटक अनेक वर्षे रंगभूमीवर होत असे; व मराठींत जीं कांही नाटके रंगभूमीवर खूप रंगतात त्यापैकीच हे नाटक एक आहे. या नाटकांत श्रीकृष्णाच्या बाललीला नाटककाराने वर्णिल्या असून तदनुरोधानें राधेचा पति रमण याच्या मनांत राधेच्या कृष्णभक्ति-विषयी भयंकर संशय आला असताना त्यांतून तो मुक्त होऊन त्याचे श्रीकृष्णावर कसे निःसीम व शुद्ध प्रेम जडलें, याचेहि कथानक या नाटकांत सरसतेनें रंगविले आहे.

या नाटकांत कृष्ण, राधा, रमण आणि ललिता हीं मुख्य पात्रे असून त्यांचा स्वभाव फार चांगल्या प्रकारें रंगविला आहे. राधेच्या प्रेमपूर्ण भक्तिचा विकास कुशलतेनें दाखविला असून राधाकृष्णांचा संबंध वैपयिक प्रेमाचा नसून केवळ आत्मस्वरूपाचा होता, असे सिद्ध करण्याचा या नाटकांत यशस्वी प्रयत्न केला आहे. रमणाच्या मानवी शुद्ध प्रेमाचा विकास कसकसा होत गेला याचेहि चित्र चांगले काढले आहे. ललिता हें पात्र वरेरकरांच्या पुढे गाजलेल्या अनेक सामाजिक नाटकांतील नायिकांचे पुरोगामी असें वाटते. ललिता ही निष्पाप मनाची परंतु फटकळ तोंडाची दाखविलेली असून ती आपल्या बापाची कान उघाडणी करायला चुकत नाही.

पेंद्या हें पात्र नाटकांत विनोद निर्माण करण्याच्या हेतूनें योजिलें असून त्यामुळे स्वभावनिष्ठ व परिस्थितिनिष्ठ विनोद चांगला साधला आहे.

नाटकाची भाषा वरेरकरांच्या सामाजिक नाटकांच्या मानाने अधिक संस्कृत-प्रचुर अशी वाटते. तसेच संवादहि कांहीसे लांबट झाले आहेत. नाटकांतील पदे मात्र सर्वत्र प्रसादपूर्ण व काव्यमय उतरली आहेत. या पदांपैकी 'त्यजि भक्तासाठीं लाज' हे पद एके काळीं फारच गाजले होते.

नाटकाची रचनाहि कलापूर्ण असून निरनिराळ्या प्रसंगांची गुंफण वाचक प्रेक्षकांचें कुतूहल टिकविणारी आहे. १९०८ सालाच्या मानानें पौराणिक नाटकांतहि सूत्रधारनटीचा प्रवेश गाळून नाटकाला सुरवात करण्यांत वरेरकरांनीं जी अभिनवता दाखविली आहे ती अभिनंदनीय असून तींत पुढे त्यांनीं सामाजिक नाटकांत केलेल्या अनेक सुधारणांचें बीज सामावले आहे.

९३. संगीत हरिश्चंद्र :—हे नाटक कोणी लिहिले हे कळायला मार्ग नाही. परंतु ते नाट्यकलाप्रवर्तक संगीत मंडळीनें इ. स. १९०८ मध्ये प्रकाशित केले. नाटकाची रचना बांधेसूद असून, पात्रांचा स्वभावपरिपोष बरा झाला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. रंगभूमीच्या सजावटीच्या दृष्टीने प्रवेशांची मांडणी बरी झाली आहे. पदे रागदारीचीं असून तीं सुबोध आहेत. करुणरसाचा आविर्भाव नाटकांत चांगला झाला आहे. सामान्यपणे बऱ्या अशा या नाटकाच्या लेखकाचे नांव नाट्यकलाप्रवर्तक मंडळीने छापूं नये ही मोठ्या दुदैवाची गोष्ट समजली पाहिजे.

९४. संगीत नलदमयंती :—हे नाटक विनायक सदाशिव लिंबगांवकर यांनीं लिहून ते इ. स. १९०८ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग इ. स. १९०६ सालीं श्रीसद्गुरु प्रासादिक बेळगांवकर स्त्री संगीत मंडळी करित असे. नैषधीय काव्याच्या आधारावर हे नाटक रचिलें असून, कित्येक ठिकाणीं प्रयोगाच्या सोयीसाठीं संकोचविस्तार केला आहे. पद्यें सुबोध, नादमधुर, विविध रागांचीं व चालींचीं असून, त्यांपैकीं पुष्कळ किलोस्करांच्या नाटकांच्या चालीवर रचिलीं आहेत. भाषा सर्वत्र सोपी व

पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व प्रसंगविशेषी चुरचुरीतहि आहेत. त्रिलोकेकर व काणे या दोघांच्या नलदमयंती नाटकापेक्षां प्रस्तुतचे नाटक अधिक सुटसुटित व परिणामकारक वाटते.

९५. बायकांचें बंड :—हे नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनी १९०९ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. सदरहू नाटकाचे प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळी प्रथम करीत असे. त्यानंतर या नाटकाचे ज्या वेळीं संगीत रूपांतर करण्यांत आले त्यावेळीं त्याचे प्रयोग सुलोचना संगीत मंडळी करीत असे. हिमालयाच्या पायथ्याशीं असलेल्या स्त्रीराज्याचा उल्लेख कांहीं पुराणांतून आढळतो. या स्त्रीराज्यावर अर्जुनाने हल्ला करून त्यांतील राणी प्रमिला इच्याशीं विवाह लाविल्याची कथा फारच लोकप्रिय अशी असून त्याच्यावर 'प्रमिला स्वयंवर' या नांवाचे पौराणिक नाटकहि कांहीं नाटकमंडळ्या करीत असत. याच 'प्रमिला स्वयंवर' नाटकाला सुप्रसिद्ध इंग्रजी कवि टेनिसन् याच्या 'प्रिन्सेस' या काव्याची जोड देऊन खाडिलकरांनी 'बायकांचें बंड' हे नाटक तयार केले आहे.

पुरुषांच्या अरेरावीला, जुलमशाहीला कंटाळून त्यांच्या विरुद्ध बंड उभारण्याची इच्छा स्त्रियांच्या मनांत उत्पन्न होणे अत्यंत स्वाभाविक असून तशी ती उत्पन्न झाल्यास त्यांनीं आपलें स्वतंत्र राज्य स्थापून स्वतंत्रपणे कारभार करणे क्रमप्राप्त ठरते. असल्या स्त्री राज्यांत पुरुषी राज्यांतल्याच-प्रमाणें राज्यकारभाराच्या सर्व गोष्टी असल्या तरी देखील त्या सर्व स्त्रियांच्या स्वाधीन असतात. आणि केवळ राज्यकारभाराचा विचार केल्यास, स्त्रिया तो चांगल्या तऱ्हेनें चालवून दाखवूं शकतात हेहि खरें. परंतु असल्या स्त्रीराज्यांत पुरुषांबद्दल वांटत असलेला तिरस्कार, तिटकारा, द्वेष यांमुळे असलें स्त्रीराज्य एकांगी, प्रगतिशून्य ठरते, आणि त्याचा विनाश अशा एकांगीपणांतच असतो. मनोभावना, आणि निसर्ग यांच्याकडे सर्वस्वी दुर्लक्ष करून उभारलेल्या कोणत्याहि संस्थेच्या विनाशाचीं बीजे त्या संस्थेंतच असतात.

बायकांचें बंड या नाटकातील नायिका प्रमिला हिनें आपली गुरु सत्यमाया इच्या आशेप्रमाणें स्त्रीराज्याची स्थापना करून त्यांतील सर्व व्यवस्था स्त्रियांकडे सोंपविली होती. या स्त्रीराज्यांत पुरुषांना मज्जाव असून त्यांना त्यांत प्रवेश हवा असल्यास प्रमिलेचा पिता श्वेतकेतु याच्या-कडूनच तो मिळूं शकत असे. श्वेतकेतूच्या मनातून प्रमिलेने अर्जुनाशी विवाह करावा असे होतें. परंतु स्त्रीराज्याच्या आदर्शांमुळे तिला हा ब्रेत पसत पडला नाही. पुढे अर्जुन अश्वमेधाच्या घोड्याबरोबर फिरत असतांना तो या स्त्रीराज्यापार्शी आला; आणि ज्यावेळीं त्याचा घोडा या स्त्री-राज्यांत पकडला गेल्याचे त्याला कळले, त्यावेळी प्रमिलेशीं युद्ध करण्याचा प्रसंग अर्थात्च त्याच्यावर ओढवला. परंतु स्त्रियांबरोबर युद्ध करण्यापूर्वी सामोपचाराने गोष्टी मिटविण्याच्या हेतूने अर्जुनाने अर्जुनाच्याच वकिलाचे सोग घेऊन आपल्या एक दोन मित्रांसह श्वेतकेतूचा परवाना मिळवून स्त्रीराज्यांत प्रवेश करून घेतला, आणि पुढे स्वतःच्या वाक्चातुर्यानें आणि पराक्रमानें त्याने स्त्रीराज्याचा पाया खिळखिळा करून प्रमिलेची प्राप्ति सत्यमायेच्या समोरच करून घेतली !

प्रस्तुत कथानकाचा शेवट अमुकच प्रकारानें होईल याची जाणीव वाचकप्रेक्षकांना मुरवातीलाच येते. स्त्रीराज्यांतील दोन सैनिक वाग्देवी व बुद्धिमति यांना अनुक्रमे आपल्या मुलाची व भावाची आठवण होऊन त्यांना स्त्रीराज्य नकोसे होते. इतकेच नाही तर पुढे या स्त्रीराज्याला कंटाळून त्या पूर्वीच्या आपल्या पुरुष राज्यांत चालत्या होतात. नाटकांतील भिळ्ळभिळ्ळिणींचा जो प्रवेश दाखविला आहे, त्यांत स्त्रीराज्यांतील विचारसरणीचा भिळ्ळिणीवर कांहींहि परिणाम न होतां ती आपली आपल्या पतीच्या अगोदर कडेलोट व्हावा अशी प्रमिलेजवळ इच्छा प्रदर्शित करते ! इतकेच नाही तर स्त्रीराज्याची सेनापती रूपमाया ही अर्जुनाचा मित्र पुष्पधन्वा याच्या सहवासांत येऊन “पुष्पधन्वा महाराज अगदीं माझ्या मुठींत आले तर त्यांच्याशीं लग्न

लावण्यास काय मला कमीपणा !” असे म्हणते, आणि पुढे पुष्पधन्व्यावर तिचे प्रेम जडून त्याच्यासह तीहि स्त्रीराज्याला रामराम ठोकते. स्त्रीराज्याचा पाया अशा तऱ्हेने डळमळीत झाल्यानंतर प्रमिलेने कितीहि प्रयत्न केले, आणि सत्यमायेने तिला उत्तेजन देण्याचा कितीहि प्रयत्न केला, तरी देखील प्रमिलेच्या मनोवृत्ती या अविचल राहणे अशक्य असते. अर्जुनाचा पराक्रम पाहून तिच्या सारख्या पराक्रमी स्त्रीला त्याच्याविषयी प्रेम वाढू लागते आणि या प्रेमापायी ती त्याचा आनदाने स्वीकार करते.

नाटकातील प्रमुख पात्रे प्रमिला, रूपमाया, सत्यमाया, अर्जुन यांची स्वभावचित्रे चांगली रेखीव काढण्यांत आली आहेत. प्रमिलेचे मनोधैर्य, तिचा निग्रही स्वभाव, तिचा पराक्रम, हीं सर्व स्त्रीराज्याच्या राणीला शोभणारी आहेत. अर्जुनाचा शांत, निग्रही, पराक्रमी स्वभावहि मनावर चांगला ठसा उमटवितो. रूपमाया ही ध्येयवादी असली तरी व्यवहार ओळखणारी असल्याने प्रमिलेच्या अगोदर ती स्वतःची सुटका करून घेते. श्वेतकेतूचा स्वभाव प्रेमळ, विनोदी दाखविला असून प्रमिलेच्या स्त्रीराज्याला लुटूपुटीच्या खेळाइतकीच तो किमत देत असावा असे दिसते. सत्यमाया ध्येयवादी परंतु आततायी, व्यवहार न जाणणारी, विचारांना मुरड न घालणारी, हट्टी, अशी दाखविली आहे.

प्रस्तुतच्या नाटकांत विनोदाला सहजच प्राधान्य आले आहे. ‘बायकांचे बंडू’ या शब्दापासूनच विनोदाला सुरवात होते, ती नाटक संपेपर्यंत चालू असते. संबंध नाटकात स्वभावनिष्ठ, परिस्थितिनिष्ठ, कल्पनानिष्ठ, शब्दनिष्ठ, अशा सर्व प्रकारच्या विनोदाचीं कारंजी उडत राहिल्याने नाटक मोठे आल्हादकारक बनले आहे. नाटकात ठिकठिकाणी उपरोधपूर्ण अशी स्त्रीराज्यावर जी टीका आहे, तीहि आनंददायक आहे. पुरुषांचा एकीकडे तिरस्कार करित असतांना, स्त्रियांना उत्तेजन देतांना “मर्द बायांहो” असे जितक्या वेळां म्हणण्यांत येते, तितक्या वेळां हा उपरोध फारच खुलून दिसतो. बकिलाच्या वेपांत अर्जुन वसला असतांना त्याच्याच समोर प्रमिला,

रूपमाया या आपल्या लहानपणच्या गोष्टी काढून लहानपणचीं आपलीं सुखस्वप्ने खरीं ठरलीं नाहींत वगैरे बोलतात, त्यावेळींहि असाच उपरोध चांगल्या प्रकारे साधला आहे. नाटकांत अनेक वेळां “मेले पुरुष” म्हणून पुरुषांचा उल्लेख जो करण्यांत आला आहे, त्यामुळेहि जागोजाग पुष्कळच विनोद निर्माण झाला आहे. याखेरीज मैत्रेयाची विनोदाकरितां योजना केली आहे ती वेगळीच. अर्जुनाचे धनुष्य गळ्यांत घालून हिडणारा, आणि भोजनाकडेच केवळ लक्ष पुरविणारा हा ब्राह्मण नाटकांत पुष्कळच विनोदी प्रसंग निर्माण करतो. पुष्पधन्वा व रूपमाया यांच्या प्रणयाचा प्रसंगहि प्रसंगनिष्ठ विनोदाचा सुंदर मासला आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील भाषा एकदोन ठिकाणी काव्यमय असली तरी देखील ती स्वाभाविक वाटत नाहीं. नाटकातील प्रमिलेची भाषणे बऱ्याच ठिकाणीं बोजड व अस्वाभाविक वाटतात. खाडिलकरांच्या इतर नाटकांच्या मानाने प्रस्तुत नाटकांतील भाषा बऱ्याच कमी दर्ज्याची आहे असें म्हणावे लागते. या भाषेच्या दोषाबरोबरच वकील, इष्कविष्क, शिकार, आईसाब, इत्यादि फारसी शब्द पौराणिक काळाच्या दृष्टीने कालविपर्यासात्मक वाटतात. तसेच ‘मेले पुरुष’, ‘तो मेला अर्जुन’ वगैरे शब्द वारंवार आल्याने जरी विनोद साधत असला, तरी त्यांत बालिशपणा, पोरकटपणाच्याच छटा अधिक दिसतात. रचनेच्या दृष्टीने देखील कांहीं कांहीं प्रवेश केवळ विनोदाकरितां जे घातले आहेत, ते गाळण्याजोगे आहेत. सुदैवाने नाटकाच्या संगीत आवृत्तींत कलाहीन प्रवेशांना काट देऊन पांच अंकी नाटकाचे रूपांतर तीन अंकी नाटकांत करण्यांत आले आहे.

९६. संगीत गोपीचंद :—हे नाटक अनंत वामन बर्वे यांनी १९०९ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकात गोरखाचे गुरु मच्छिंद्रनाथ व कानीफाचे गुरु जालंदरनाथ हे नाहीसे झाले असतांना या दोन शिष्यवरांनी आपापल्या गुरूंना कसे परत मिळविलें, याचें कथानक आलें आहे. राजा गोपीचंद यानें ऐश्वर्याच्या मदांत जालंदरनाथाला

खाईत टाकून त्यावर लीद कशी टाकिली, पुढें कानीफनाथ त्याच्या राज्यांत गेल्यावर त्याच्या तेजानें त्याच्या स्वभावांत बदल पडून त्याला उपरति कशी झाली, आणि त्याची आई मैनावती हिच्या भक्तीनें व कानीफनाथाच्या व मच्छिद्रनाथाच्या कृपेनें जालंदराच्या कोपापासून तो कसा वांचला, हाहि कथाभाग या नाटकांत आला आहे. तसेच खीराज्यांत अडकून पडलेल्या मच्छिद्रनाथाच्या मनावरील मोह-पटल दूर करून गोरख त्याला आपल्या बरोबर कसा घेऊन गेला याचेंहि वर्णन या नाटकांत आहे. अशा तऱ्हेनें दोन तीन स्वतंत्र कथाभाग एकाच नाटकांत आल्यानें नाटकांतील विषयाची सुसूत्रता नाहींशी झाली आहे. नाटकांतील पात्रें संतांच्या पदवीचीं असल्यामुळें त्याच्या हातून कृति घडते तीहि अद्भुत अशी दाखविली आहे. कानीफनाथाने झाडावरील आंबे खालीं स्वतःच्या इच्छेनें आणणे, गोरखनाथानें तेच आंबे पुन्हा झाडावर लटकवून दाखविणें, मच्छिद्रनाथाच्या मुलाला धुण्याच्या निमित्ताने गोरखानें मारून टाकणें, व पुन्हां सजीव करणे, गोपीचंदाच्या धातूच्या तीन प्रतिमा जळून फस्त होणें, मच्छिद्रनाथाच्या हांकेसरशीं जालंदराने जमीनींतून वर येणे, इत्यादि अनेक अद्भुत घटना या नाटकांत घडत असलेल्या दाखविल्या आहेत. अर्थात् नाटकाच्या स्वाभाविकतेत तितका कमीपणा सहजच आला आहे.

हे दोष वगळल्यास नाटकांतील भाषा, संवाद, व विनोद हीं चांगल्या प्रकारचीं आहेत. नाटकांतील भाषा एकदोन ठिकाणीं अस्वाभाविक असली तरी ती चांगली काव्यमय आहे. संवाद विनोदपूर्ण व मार्मिक आहेत. नाटकांतील पदे सार्धी, प्रसादपूर्ण व प्रसंगाला अनुरूप अशीं आहेत. विनोदाकरितां म्हणून योजिलेल्या रूपक्या व अतिशयोक्ति या जोडीमुळें सर्वत्र आल्हादकारक विनोद निर्माण झाला आहे. रूपक्याच्या विनोदांत मार्मिकता व काव्यमयता चांगली आढळते. रूपक्या व अतिशयोक्ति या दोघांतील संवाद चुरचुरीत, सुटसुटीत व मार्मिक आहेत.

९७. संगीत रासक्रीडा :—हैं नाटक दत्तात्रय विष्णु तिनईकर यांनीं लिहून ते इ. स. १९०९ मध्ये प्रसिद्ध केले. यात श्रीकृष्णाने गोपींबरोबर केलेल्या रासक्रीडेचे वर्णन आले आहे. सजावटीच्या दृष्टीने नाटक बऱ्यापैकी असून, पदे नादमधुर व सोपीं आहेत. भाषा सोपी असून संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. विनोद प्रसंगनिष्ठ असून तो आल्हादकारक आहे. नाटकांतील एकदोन प्रसंग उत्तान शृंगाराच्या सदरात पडतील. कथानक व स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीने नाटक यथातथाच आहे.

९८. संगीत श्रीमती :—हैं नाटक दामोदर विश्वनाथ नेवाळकर यांनीं लिहून ते इ. स. १९०९ मध्ये प्रसिद्ध केले. राजा अंबरिष याने विष्णूला प्रसन्न करून घेतल्यामुळे; विष्णूची पत्नी लक्ष्मी ही कन्येच्या रूपाने अंबरिषाजवळ राहू लागली. पुढे ही मुलगी मोठी झाल्यावर नारदऋषी व पर्वतऋषी यांना तिच्याविषयीं अभिलाषा उत्पन्न होऊन, त्यांनी अंबरिषाजवळ तिची मागणी केली ! अंबरिषानें अर्थात्च स्वयंवराची योजना त्याच्यासमोर मांडली. या स्वयंवरात आपणालाच फक्त श्रीमतीने (लक्ष्मीने) माळ घालावी या हेतूने नारद व पर्वत या दोघांनी एकमेकांच्या अपरोक्ष विष्णूची भेट घेऊन, श्रीमतीला आपल्या शत्रूचे तोड माकडासारखें दिसावे म्हणून मागणी केली. विष्णूने ती मागणी मान्य केली ! त्यामुळे स्वयंवरप्रसंगी नारदऋषी व पर्वतऋषी दोघेहि माकडासारखें श्रीमतीला दिसू लागले ! त्यावेळीं तिनें विष्णूची प्रार्थना केल्यामुळे विष्णू येऊन तिला घेऊन गेले. पुढें नारद व पर्वत हे दोघे अंबरिषावर रागावले असतांना, विष्णूनें त्यांचे अज्ञान दूर करून समाधान कसें केलें हें या विनोदी कथानकांत सांगितलें आहे. कथानकाची रचना बऱ्यापैकी असून, वाचक-प्रेक्षकांचें कुतूहल कायम टिकेल अशी प्रसंगाची योजना करण्यांत आली आहे. पात्रांचे स्वभावरेखाटन चांगले रेखीव झालें आहे. नाटकांत मुख्य हास्यरस असून, तो चांगला साधला आहे. भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत व चटकदार आहेत. पद्यें विविध चालींचीं,

प्रसंगाला साजेशीं, प्रासादिक व नादमधुर आहेत. या नाटकांत सूत्रधार— पारिपार्श्वक वगैरेचा प्रास्ताविक प्रवेश न घालतां, नांदी व आकाशवाणीनें नाटकाची सुरवात केली आहे.

९९. अक्षविपाक अथवा संगीत द्यूतविनोद :—हे नाटक नारायण कृष्ण गद्रे यांनी १८९५ साली लिहून १९०९ सालीं प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग स्वदेशहितचित्तक नाटक मंडळी करित असे. यांत शंकर पार्वतीचें द्यूत होऊन त्यांत शंकरांनी पार्वतीवर रागावून वनवास पत्करला, व पार्वतीनें फिरून त्यांना आपल्या अप्रतीम नृत्यगायनकौशल्याने व किराती वेपाने भुलवून आणिले हा कथाभाग आला आहे. नाटकांतील निरनिराळें प्रवेश कुतूहल शेवटपर्यंत कायम ठेवणारे आहेत. नारद, पार्वती, शंकर हीं तीन प्रमुख पात्रे असून त्यांच्या स्वभावांचा परिपोष चांगला झाला आहे. भाषा साधी सोपी असून, संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. ७८ पानांच्या या लहान नाटकांत, पानांच्या संख्ये इतकीच पदे आहेत! नारद पार्वती, शंकर हे तिघेहि गानकुशल असल्याने नाटकांत गात सुटल्यास त्यांत कांहीं अस्वाभाविक नाही. पद्ये सोपीं व नादमधुर आहेत. कित्येक ठिकाणीं पद्यरचना सैल व चुकीची झाली आहे. नारदाच्या पात्रामुळे आणि खुद्द नाटकांतील कथानकामुळे नाटकभर शुद्ध सात्त्विक विनोदाची कारंजी उडत असल्यासारखी वाटतात.

१००. संगीत शुकरंभा:—हे नाटक अनंत वामन ब्रवे यांनी लिहून तें इ. स. १९०९ सालीं प्रसिद्ध केले. देवीभागवताच्या प्रथम स्कंधाच्या आधारावर मुख्यतः या नाटकाची उभारणी करण्यांत आली असून, विषय-सुखाच्या मानाने आत्मसुख हे कसे श्रेष्ठ आहे हे यांत प्रेक्षकांच्या मनावर बिंबविण्याचा प्रयत्न करण्यांत आला आहे. नाटकांत पदे पुष्कळ असून ती कल्पनायुक्त आहेत. मात्र तीं पुष्कळ ठिकाणीं बोजड झालीं आहेत. प्रस्तुत नाटकांतील कथानक असें फारसे नाही. तसेच पदांच्या भाराखालीं स्वभावविकासाला मुळींच जागा उरलेली नाही. भाषा साधी आहे. संवाद

पद्यमय परंतु नीरस आहेत. हेंच नाटक संगीत शुक्करित या नांवाने इ. स. १८९६ मध्ये प्रसिद्ध करण्यांत आले होते. या नाटकाचे प्रयोग चित्तचक्षु चमत्कारिक कोल्हापूरकर नाटक मंडळी करीत असे.

१०१. संगीत गोपीचंद्र:—हें तीन अकी नाटक अनंत वामन बरवे यानी लिहून ते इ. स. १९०९ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत गोपीचंदाच्या आख्यानाबरोबरच मच्छिंद्रनाथाचीहि कथा सांगण्यात आली आहे. कथानकाची सुसूत्रता या नाटकांत आढळत नाही. नाटकांत पुष्कळ पात्रे आल्याने, स्वभावविकासहि नीटसा साधलेला नाही. गोपीचंदाचे पुतळे जळून खाक होणे, आंबे झाडावर परत जाऊन लटकणे, इत्यादि चमत्कार यांत आल्याने देखाव्यांच्या दृष्टीने हे नाटक परिणामकारक होत असावे. नाटकाची भाषा सर्वत्र साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. विनोदाच्या सिद्धीकरितां नाटकांत अतिशयोक्ति व रूपक्या यांची योजना करण्यांत आली आहे. विनोद सामान्यप्रतीचा आहे.

१०२. संगीत वेणीसंहार:—हे नाटक अनंत वामन बर्वे यांनी १९१० सालच्या सुमारास लिहून प्रसिद्ध केले. कौरवपांडवांच्या भारती युद्धाच्या प्रसंगीं दुर्योधनाचा वध करून भीमाने द्रौपदीची वेणी बांधण्याची प्रतिज्ञा कशी पूर्ण केली याचें कथानक या नाटकात रंगविले आहे. नाटकांत बरीच पात्रे आल्याने त्यांचे ठिकाणी रेखीवपणाचा अभाव आढळतो. तरी पण द्रौपदी, दुर्योधन, भीमसेन यांची स्वभावचित्रे बऱ्यापैकी आहेत. नाटकाची भाषा संस्कृतमिश्रित असून संवाद पुष्कळ ठिकाणीं लांबट व अस्वाभाविक आहेत. नाटकांत घटना मात्र पुष्कळच असल्याने प्रेक्षकांचे कुतूहल शेवटपर्यंत टिकत असावे. अललडुर्च्या नाटकांतल्याप्रमाणें याहि नाटकांत रुधिरप्रिय आणि वसागंधा या राक्षस पतिपत्नींची जोडी आली आहे. नाटकांत अनेक घटना व अनेक प्रसंग आल्याने एक प्रकारची शिथिलता उत्पन्न झाली आहे. नाटकांतील पदे मात्र विविध चालींचीं व साधी, प्रसादपूर्ण

अशी आहेत. नाटकाची लांबी कमी करण्याच्या हेतून दुसऱ्या अंकांत जय-द्रथ वधाचे मूक दृश्य दाखविले आहे, तें कलापूर्ण आहे.

१०३. संत सखुबाई:—सुप्रसिद्ध कादंबरीकार हरि नारायण आपटे यांनी १९११ साली 'संत सखुबाई' हें नाटक लिहून प्रसिद्ध केले. संत सखुबाई या नाटकाच्या मुखपृष्ठावरच कंसांत दैवी चमत्कार युक्त संगीत नाटक अस छापिले आहे, आणि खरोखर नाटकातहि दैवी-चमत्कारांची एक माळच गुंफलेली दाखविलेली आहे. सखुबाईच्या भक्तीने प्रसन्न होऊन विठ्ठलानें सखुचेंच रूप घेऊन तुरुंगवास कसा पत्करला, सखूच्याच रूपानें तिच्या पतीशीं शृंगारचेष्टा कशा केल्या, विठ्ठलाच्या पायावर डोकें ठेऊन सखू मेली असतांना आणि क्षेत्रस्थ मंडळींनीं तिच्या देहाची राख केली असतांना रुक्मिणीनें तिला कशी जिवंत केली, गरुडाने सखूला पंढरपूरची वाट दाखवून परत कऱ्हाडला कशी आणून सोडिली, सासूसासऱ्यांनीं आणि मांत्रिकांनीं सखूच्याविषयीं भलत्या शंका घेतल्या असतांना आकाशवाणी कशी झाली, दंडीबुवा मांत्रिक सखूला झोडपीत असतांना त्यांना, म्हाळसाबाईला व भीमावन्संना धक्का बसल्यासारखे कसे वाटलें, याचें चित्र प्रस्तुत नाटकांत रंगविले असून ते सर्वच्या सर्व दैवी-चमत्काराच्याच सदरांत घालावे लागेल. ज्यांचा दैवीचमत्कारावर विश्वास असेल, अशांना हें नाटक वाचीत असतांना, किंवा पहात असतांना कांही वावगें वाटणार नाही. उलट भक्तिभावाने त्यांचीं अंतःकरणे उचंबळून यावीत इतकें प्रभावी यांतील दैवीचमत्कार आहेत. परंतु साधारण विचक्षण अशा वाचकाला दैवीचमत्कारयुक्त असलेल्या या नाटकाचा रसास्वाद घेतांना तितका आनंद वाटत नाही. महिपतीबुवांच्या संत लीला-मृताच्याच आधारावर हरिभाऊंनीं नाटक लिहिलें असल्यामुळे त्यांना त्यांत बदल करावासा वाटला नसेल. तें कसेंहि असलें तरी, या दैवीचमत्कारां-मुळे नाटकाला कलेच्या दृष्टीने थोडेसें वैगुण्य आलें आहे यांत शंका नाही.

हा एक मुद्दा सोडल्यास नाटकाची रचना कुतूहल जागृत ठेवणारी व आकर्षक अशीच आहे. नाटकांतील सखू, भीमा, म्हाळसाकाकू, दिगंबरपंत, विठोबा, यांची स्वभावचित्रे अत्यंत परिणामकारक रंगविली आहेत. म्हाळसाकाकू, भीमा, यांनी केलेल्या छळाच्या पार्श्वभूमीवर सखूबाईची सहनशीलता, पतिनिष्ठा, आणि देवनिष्ठा ही खुलून दिसतात. नाटकाची सुरवात सखुविषयी चाललेल्या तिच्या मैत्रिणींच्या संवादाने करण्यांत नाटककाराने चातुर्य दाखविले असून त्या संवादाच्या द्वारे सखूचा स्वभाव प्रेक्षकांना जसा समजतो, तशीच त्यांच्या मनांत तिच्याविषयी उत्कंठाहि उत्पन्न होते. नाटकांतील संवाद एकदोन ठिकाणी जे थोडे लांबट झाले आहेत, ते वगळल्यास सर्वत्र लहान व स्वाभाविक असून त्यांच्याद्वारे निरनिराळ्या पात्रांचा (भीमा, म्हाळसाकाकू, सखूबाई वगैरेंचा) स्वभावाविष्कार फार चांगल्या प्रकारे साधला आहे. नाटकांतील भाषाहि साधी, सोपी, पात्रानुरूप व रसानुकूल अशी आहे.

नाटकांतील पदे निरनिराळ्या चालीचीं असून तीं सर्व सोपीं व रसानुकूल आहेत. 'कळकळ माझी पांडुरंगा', 'काय सासवा या असल्या', 'छळित जननि बहुत तिजसि', 'झणि धाव सख्या यदुराया', 'छल विगत तिज खचित करिन', 'तांबुल हा घ्यावा' वगैरे पद्ये विशेष चांगलीं आहेत. या खेरीज नाटकांत तुकाराम, नामदेव, जनाबाई, यांचे जे अभंग दिले आहेत, तेहि रसपरिपोषक झाले आहेत.

नाटकांत रंगभूमीसंबंधानें हरिभाऊंनी ज्या सूक्ष्म व तपशीलवार सूचना दिलेल्या आहेत त्यावरून नाटक पाहिलें नाहीं तरी, प्रत्यक्ष पाहण्या-इतकाच आनंद लुटतां येतो. नाटकांत भक्ति, करुण व अद्भुत हेच रस प्रमुख असून त्यांचा परिपोष नाटकांत चांगल्या तऱ्हेने करण्यांत आला आहे.

१०४. सती पिंगला :—हरि नारायण आपटे यांचें हें नाटक संत-चरित्रपर असलें तरी एका अपवादाला सोडून दैवीचमत्कारांपासून सर्वस्वी

अलिप्त असं आहे. सत सख्खाई या नाटकांत वापरलेल्या दैवीचमत्कारांना कटाळूनच कीं काय हरिभाऊनी हे नाटक अधिक स्वाभाविक वाटावें म्हणून दैवी गोष्टीपासून दूर ठेविले आहे. वेश्या असूनहि पिंगला ही सती-पद कसे प्राप्त करून घेऊं शकली, हा कथाभाग या नाटकात गोविला असून, मनुष्य कोणत्याहि स्थितीत असला तरी देखील त्याचे आचरण जर शुद्ध असेल तर तो मोटे पद सहज मिळवूं शकतो हे पिंगलेच्या चरित्रावरून कळून येण्याजोगे आहे.

प्रस्तुत नाटकातील रत्नपाल, कौटिल्य, मधुकर, पिंगला, कुसुममाला, कृतकृत्या, या प्रमुख पात्राची स्वभावचित्रे जितकी उटावदार रंगविली आहेत तितकींच विदूषक, काकरव, धर्मदास या गौण पात्रांचीहि स्वभावचित्रे रेखीव काढली आहेत. रत्नपालाचा निष्कपटी, सरळ व प्रेमळ स्वभाव, मधुकराचा प्रेमळ व उदात्त स्वभाव, कौटिल्याचा कारस्थानी, नीच व दुष्ट स्वभाव, पिंगलेचा खंचीर, निष्कपटी स्वभाव, कृतकृत्येचा कौटिल्याप्रमाणेच कुटिल, कृत्रिम, दुष्ट स्वभाव—हे सर्व आपापल्यापरीने अत्यंत आकर्षक आहेत. नाटकांतील संवाद लहान लहान आणि नाटकांतील पात्रांच्या स्वभावाचा आविष्कार करणारे आहेत. संवादांची भाषा चांगली चुरचुरीत व गोड आहे. असल्या संवादाचा एक नमुना खाली दिला आहे.

“कृतकृत्या :—आम्ही वेश्यांनीं हा मूर्ख आहे, न तो वेडा आहे, हे काय पाहात बसायचं ?

विदू. :—तें तर जरूर पाहिलं पाहिजे. जो द्रव्यवान्, चांगला, ठणठणीत, मूर्ख असेल त्याला जवळ करायचा, नसेल त्याला मूर्ख बनवून...

कृत :—तुला केव्हां काय बोलायचं कांहीं समजत नाहीं का रे ? याच्या बोलण्यांत कांहीं सुद्धां अर्थ नसतो.

विदू. :—ज्याच्या पिशवींत अर्थ नाहीं, त्याच्या बोलण्यांत आपल्याला कुठून अर्थ दिसणार ?”

नाटकांतील प्रसंग कुतूहल शोषपर्यंत जागृत ठेवणारे असून त्यांची

गुंफण चांगलीच साधली आहे. मात्र नाटकातील नायिका पिंगला ही असून ती मात्र पहिल्या अकांत मुळीच येत नाही. विदूषक, वीट, चेट, इत्यादीकांचे नाटकांत बरेच प्रवेश आहेत. रसपरिपोषाच्या दृष्टीने इतक्या प्रवेशांची कांहीं जरूरी होती असे वाटत नाही.

नाटकांतील दुसऱ्या अकाच्या सहाव्या प्रवेशांत योगींद्राने आपल्या तपःसामर्थ्याने रत्नपालासमोर जो दैदीप्यमान प्रासाद निर्माण केला आणि त्यात मनुष्याला मोह पाडणाऱ्या वस्तु ठेवून, त्यामुळे एका महा-पुरुषाचा अधःपात कसा झाला, हे जे दाखविले आहे, त्यामुळे त्या प्रवेशांत नाटकांत एक प्रकारची भव्यता व उदात्तता निर्माण झाली आहे.

ज्याला सस्कृतांत पताकास्थान म्हणतात. अशा पताकास्थानांचा प्रस्तुत नाटकांत दोन तीन ठिकाणी फारच चांगल्या उपयोग करून घेतला आहे. उदाहरणार्थ दुसऱ्या अकाच्या शेवटी रत्नपाल जेव्हां कुसुममालेला म्हणतो 'तुझ्या माझ्या प्रेमात अंतर पाडायला कोण येतो आहे'? त्यावेळीं पडद्यांतूनच अजाणतेपणाने प्रवेश करित कौटिल्य म्हणतो 'रत्नपाला, मी येतो आहे रे बाबा, एकटा नसलास तर सांग'. सहज बोलून गेलेल्या कौटिल्याच्या या शब्दांत पुढे किती हृदयद्रावक खोच निर्माण होते, हे ज्यावेळी रत्नपाल आणि कुसुममाला यांच्या प्रेमात तो वितुष्ट उत्पन्न करतो, त्यावेळी आपल्या लक्षांत येते. दुसऱ्या अकाच्या सातव्या प्रवेशाच्या शेवटी रत्नपाल पिंगलेला उद्देशून म्हणतो, "आतां हे विचार कशाला ? आतां आपण सदैव सुखाचा अनुभव"—तोच कौटिल्य एका-एकी प्रवेश करून म्हणतो, "मी कांहीं बुवा तुला घेऊं देणार नाही". कौटिल्याचा आशय भेट घेऊ न देण्याविपर्यीचा असतांना रत्नपालाच्या 'सदैव सुखाचा अनुभव' या शब्दानंतर त्याचे वाक्य आल्याकारणाने वाचक-प्रेक्षकांच्या दृष्टीने त्यांत बहारीची खोच निर्माण होते.

प्रस्तुत नाटकांतील पदे बहुतेक सर्व उर्दू चालीची व विविध राग-दारीची असून ती सर्वसामान्यतः बऱ्यापैकी आहेत. 'कधि घडेल का

जाणुनि', 'जोवरि मधु असे गुलाबी', 'भावती फिरफिरुनि भृंग भुलवितो कमलिनीसि', वगैरे पदे चांगली काव्यमय अशी आहेत.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोद पिगलेच्या पदरीं असलेल्या विदूषक, चेट, विट, इत्यादि पात्रांकडून निर्माण केला जाऊन त्याचे स्वरूप शब्दनिष्ठ व आल्हादकारक असे आहे. नाटकांत असलेल्या पुष्कळशा पात्रांचा दोष वजा केल्यास हे नाटक संत सखुत्रार्थपेक्षां निःसंशय अधिक चांगले आहे असे म्हणावेसे वाटते.

१०५. संगीत सुदामा:—हे नाटक अनंत वामन बरवे यांनी लिहून ते इ. स. १९१२ च्या सुमारास प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग कोल्हापूरकर संगीत नाटक मंडळी करित असे. यांत सुदामाच्या कृष्ण-भक्तीचे व उलट श्रीकृष्णाच्या मित्रप्रेमाचे चांगले चित्र काढण्यांत आले आहे. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष हीं मात्र अगदी सामान्य दर्ज्याची आहेत. भाषा साधी आहे. पदे विविध चालींची व सुबोध आहेत.

१०६. संगीत संत तुकाराम:—हे नाटक राजापूरकर नाटक मंडळीचे मालक बाबाजी दौलतराव राणे यांनी दत्तात्रय विष्णू तिनईकर व शंकर विनायक वढावकर यांकडून लिहवून ते इ. स. १९१२ मध्ये प्रसिद्ध केले. हे नाटक एके काळीं इतके लोकप्रिय झाले होते की, त्याचे सतत शंभर खेळ झाले, व त्याच्या उत्पन्नावर बाबाजीराव राणे यांनी कल्याण येथे तुकाराम नांवाचे नाटकगृह बांधिले. आजपर्यंत तुकारामाच्या चरित्रासंबंधाने लोकांच्या मनांत प्रेम आणि आदर वसत आला आहे. शाहूनगरवासी नाटक मंडळी करित असलेले शिरवळकरकृत तुकाराम हेहि नाटक असेच लोकमान्य झाले होते. कांहीं वर्षांमागे प्रभात फिल्म कंपनीने तयार केलेला तुकाराम बोलपट ५२-५३ आठवडे सतत मुंबईस सुरू होता. प्रस्तुत नाटकाचे कथानक बऱ्यापैकी असून, प्रवेशांची रचना कुतूहलेत्पादक आहे. भाषा साधी परंतु चुरचुरीत असून संवाद सुटसुटीत व मनोबोधक आहेत.

जिजाईच्या कित्येक भाषणांत ग्राम्यता उत्पन्न झाली आहे. या मानाने शिरवळकरांच्या तुकारामांतील जिजाईचीं भाषणें संयमपूर्ण वाटतात. नाटकांतील पद्ये विविध चालींची असून तीं नादमधुर, अर्थपूर्ण व प्रासादिक आहेत. नाटकांत भक्तिरसाचा आविर्भाव चांगल्या प्रकारे करण्यांत आला असून, विनोद सामान्यतः बऱ्यापैकी आहे. 'अगचांडाळणी!' म्हणून एके ठिकाणीं तुकाराम जिजाईला उद्देशून जे उद्गार काढतो ते त्याच्या स्वभावाला विसंगत वाटतात. या नाटकाची दुसरी आवृत्ति इ. स. १९१६ सालीं बाबाजीराव राणे यांचे चिरंजीव महादेवराव राणे यांनीं प्रकाशित केली.

१०७. संगीत विद्याहरण :—हे नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं १९१३ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग सुप्रसिद्ध गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. सदरहु नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणतात, "महाभारतांतील कचदेवयानी आख्यानांत शिष्टसंमत फेरफार करून हे नाटक लिहिले आहे. शुक्राचार्यांना स्वतःचे शिष्यवृंदाबद्दल व सांप्रदायाबद्दल अपत्यस्नेहाचे तोडीचा अभिमान वाटत होता, आणि त्यांचा शिष्यवृंद स्वहिताविषयी अत्यंत दक्ष होता; अशा अभिमानाच्या व दक्षतेच्या तटबंदींत कोडून ठेविलेली संजीवनी विद्या देवांच्या बाजूला कशी गेली? या विद्येचे हरण करितांना कचाचे कार्यानिष्ठेला देवयानीच्या दिव्य प्रेमाची मदत मिळाली; दैत्यांच्या फाजील दक्षतेतील अविचाराचा पाठिंबा मिळाला; व आचार्यांच्या सुरापानाचे व्यसनामुळे तटबंदीचे दरवाजे खुले झाले. विद्याहरणाची ही कथा नीट समजण्याकरितां, व त्यांतील रसाचा परिपाक होण्याकरितां साखळींतील निरनिराळ्या दुव्यांना योग्य वळण द्यावें लागलें. शिवाय मद्यपानाबद्दल तिटकारा उत्पन्न करून, मद्यपान निषेधाच्या विषयाची नाट्यदृष्टीनें पूर्तता व्हावी म्हणून मद्याधीन शिष्यवराचे हास्य-रसाची जोड पौराणिक पात्रांना द्यावी लागली". मूळच्या कथानकांत देवयानीचा कचानें स्वीकार जेव्हां केला नाहीं त्यावेळीं तिनें त्याला 'तुझी

विद्या निष्फळ होईल' असा शाप दिला. त्यावर कचाने तिला उत्तर दिले 'तू गुरुची कन्या म्हणून मी तुला नाकारिली, तुझ्यात दोष आहेत म्हणून नव्हे. तुझ्या निराशेने किंवा न्यायाने मी शापाला योग्य नाही. माझ्या शिष्याकडून विद्या सफल होईल. पण कोणीहि ऋषिपुत्र तुझे पाणिग्रहण करणार नाही'. विद्याहरण नाटकांत शापाच्या या कथाभागाला गाळले असून देवयानीने पितृप्रेमाकडे लक्ष देऊन कचाला धाकट्या भावाप्रमाणे समजण्याचे अभिवचन शुक्राचार्यांना दिल्याचे दाखविले आहे. तसेच कचहि देवयानीला शाप न देतां उलट शुक्राचार्यांकडून आशीर्वाद मिळवून स्वर्गात परत गेला असे वर्णिले आहे.

सजीवनी विद्येच्या प्राप्तीकरितां असुरलोकांत गेलेल्या कचाच्यारूपाने आदर्श विद्यार्थ्यांचे चरित्र नाटककाराने या नाटकांत फारच सुंदरतेने रंगविले आहे. मनुष्याच्या मार्गांत कितीहि मोहाचे किंवा कष्टाचे प्रसंग आले तरी त्याने आपली ध्येयनिष्ठा जर सोडिली नाही, तर त्याला उज्ज्वल यश कसे मिळते, हे कचाने प्राप्त केलेल्या संजीवनी विद्येवरून समजते. देवयानीसारख्या स्वरूपसम्राज्ञीच्या प्रेमाला देखील ध्येयाचा प्रश्न आला असताना निष्ठुरतेने एकीकडे सारणाऱ्या उदात्त कचाचे चारित्र्य नाटकांत फारच आकर्षक रीतीने रंगविले गेले आहे. ध्येयनिष्ठेच्याच बरोबर कचाचे देवयानीवर अकृत्रिम व निरुपम असे प्रेम होते आणि या प्रेमाच्याच जोरावर त्याच्या शत्रूंनीं दोन वेळां त्याचा नाश केला असतांना शुक्राचार्यांना त्याला जिवंत करावा लागला. याच्याच जोडीला दारूचे दुःस्पर्शानाम किती भयंकर असतात, याचेहि चित्र खाडिलकरांनीं शिष्यवर व शुक्राचार्य यांच्यारूपाने काढिले आहे. शिष्यवरासारखा विद्वान् ब्राह्मण, पण तो दारूच्या पायी अगदीं कुचकामाचा झाला. त्याचप्रमाणे शुक्राचार्यांसारखा महातपस्वी, पण दारूमुळे त्याचा अधःपात झाला. हा प्रसंगच अंतःकरण इतके पिळवटून टाकणारा आहे कीं विद्याहरण हें नाटक जरी शोकान्त नसले तरी देखील शोकान्त नाटकाइतकीच विषण्णता

वाचक-प्रेक्षकांच्या मनावर त्याच्या वाचनाने व पहाण्याने होते. तिसऱ्या अंकातील शेवटच्या भागांत शुक्राचार्यांच्या तोडीं “हंसा, सर्व विद्यांनो या मद्यपी शुक्राला हंसा ! थुंका, सर्व तपस्व्यांनो, या मद्यपी शुक्राचे तोडा-वर थुका ! धिक्कारा ! ब्रह्मयज्ञ करणाऱ्या सर्व विद्यार्थ्यांनो, या मद्यपी शुक्राला धिक्कारा ! आणि अखिल दुनियेत द्वाही फिरवा कीं दारुमुळे बुद्धि-नाश होतो, दारुमुळे शत्रूला पोटांत शिरायला मिळते, दारुमुळे शत्रूला हृदयांत दबा धरून बसावयाला मिळते आणि दारुमुळे सर्व विद्या शत्रूच्या ताब्यांत जाऊन शत्रूच्या ओजळीने पाणी पिण्याची पाळी येते”. हे जे उद्गार घातले आहेत त्या उद्गारांत मृत्यूइतकीच भीषणता, क्रूरता आहे. संजीवनीविद्या शुक्राचार्यांच्या शत्रूला पर्यायाने प्राप्त होणे यांत शुक्राचार्यांचा एक प्रकारचा मृत्यूच म्हटला पाहिजे; आणि हा मृत्यू जसा तसा नसून ‘आपुले मरण पाहिले म्या डोळां’ अशा प्रकारचा असल्यामुळे त्याची भीषणता व कठोरता फारच तीव्र स्वरूपाची असते. दारूचे दुष्परिणाम वर्णन करणाऱ्या सुप्रसिद्ध नाटककार राम गणेश गडकरी यांच्या एकच प्याला या नाटकाची येथे आठवण होणे साहाजिक आहे. एकच प्याला हे नाटक शोकान्त असून त्यांत दारुमुळे सुधाकराच्या सर्व संसाराचा कसा चुराडा झाला हे, सिंधूसारख्या साध्वी स्त्रीचा मृत्यु, सिंधूच्या लहानग्या अर्भकाचा सुधाकराच्या हातून झालेला खून आणि शेवटी सुधाकराची आत्महत्या इत्यादि रूपाने दाखविण्यांत आले आहे. एकच प्याला नाटक पाहून संपल्यावर प्रेक्षकांच्या अंतःकरणांत सर्वत्र विषण्णतेची दाट छाया पडून ते अंतर्मुख बनतात. परिणामाचा विचार केला असतांना विद्याहरण याहि नाटकांच्या शेवटी, जरी कोणाचा प्रत्यक्ष मृत्यु दाखविला नसला तरी, अशाच प्रकारची विषण्णता वाचक-प्रेक्षकांच्या मनावर पसरते. या दृष्टीने विद्याहरण हें नाटक जरी प्रत्यक्ष शोकान्त नसलें तरी देखील शोकपर असून मराठी नाट्यसृष्टीत जीं कांहीं उत्तम नाटके आहेत त्यांत या नाटकाचा अंतर्भाव प्रामुख्याने करावा लागेल.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रें देवयानी, शुक्राचार्य, कच, शिष्यवर, यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत रेखाव काढिल्लीं असून त्यांचा स्वभावाविष्कार आकर्षक संवाद व परिणामकारक कृतींच्या द्वाराने करण्यांत आलेला आहे.

नाटकांतील निरनिराळ्या प्रसंगाची रचनाहि फारच बहारीची असून त्यांत अगदीं अटीतटीवर येण्याचे प्रसंगहि आले आहेत. शिष्यप्रेम की कन्याप्रेम याच्या तावडीत सांपडलेला शुक्राचार्य; ध्येयनिष्ठा की प्रेयसीचे प्रेम याच्या पेचांत सांपडलेला कच; पितृप्रेम की स्वार्थत्याग याच्या कात्रीत सांपडलेली देवयानी इत्यादि प्रसंग अत्यंत काव्यमय असून त्यांची रचना फार चांगल्या प्रकारे झाली आहे. नाटकाची सुरवातहि अशीच कलापूर्ण असून पुढे काय होणार याचे चिन्ह “तो आमच्या मुळावरच जन्मास आला आहेसं मला वाटतें” या पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांतील वृषपर्व्यांच्या उद्गारांवरून समजतें.

नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरतां शिष्यवर, मधुकर, रसिका यांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्याद्वारे प्रसंगनिष्ठ स्वभावनिष्ठ, शब्द-निष्ठ असा विनोद सर्वत्र साधला आहे. दारूच्या व्यसनापायीं या विनोदाची पुष्कळ ठिकाणीं निर्मिति झाल्याने त्यांत एक प्रकारच्या कारुण्याची छटाहि मिसळलेली आहे.

प्रस्तुत नाटकांत पुष्कळच पदे असून तीं विविध रागदारीचीं व निरनिराळ्या चालींचीं असून, जरी तीं समजायला पुष्कळ ठिकाणीं सोपीं नसलीं तरी देखील रंगभूमीवर तीं चांगलीं रंगत असत. खाडिलकरांच्या नाटकांतील सर्वच पदांच्या बाबतींत हीच परिस्थिति आढळत असल्याने त्याविषयीं येथें विशेष फोड करायला नको.

१०८. संगीत हरिश्चंद्र :—हें नाटक राजापूरकर नाटक मंडळीचे मालक बाबाजी दौलतराव राणे यांनीं संपादून १९१३ सालीं प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे नक्की लेखक कोण याचा निर्देश नाटकांत कोठेहि नाहीं. हरिश्चंद्राचें सत्व घेण्याकरितां म्हणून विश्वामित्रानें निरनिराळीं संकटें कर्षीं

आणिर्ली, त्या सर्व संकटांतून सत्वधीर हरिश्चंद्र कसा निभावून गेला, याचे कथानक या नाटकांत रंगविण्यांत आले आहे. हरिश्चंद्राच्या व त्याच्या कुटुंबाच्या केलेल्या छळाच्या रूपाने नाटकांत पुष्कळच घटना निर्माण झाल्या आहेत; आणि त्या नाटकाचे कुतूहल शेवटपर्यंत कायम ठेवायला समर्थ झाल्या आहेत.

नाटकांत लहान मोठी मुख्य पात्रे बत्तीस असून त्यांखेरीज पारिपार्श्वक, प्रजाजन, दरबारी, भालदार, चोपदार व अप्सरा आहेत त्या वेगळ्याच! इतक्या मोठ्या पात्रांच्या घोळक्यांत स्वभावरेखाटनाला गौणत्व आले असल्यास नवल नाही. हरिश्चंद्र, तारामती, रोहिदास यांचा सत्वधीरपणा दाखविण्याकरितां नाटकांत ब्राह्म घटना पुष्कळच दाखविल्या आहेत. परंतु हरिश्चंद्र किंवा तारामती यांच्या मनामध्ये चालावयास हवें असलेल्या मानसिक द्वंदाच्या अभावीं हीं पात्रे जितकी हृदयस्पर्शी व रेखीव व्हायला पाहिजेत तेवढीं झालेलीं नाहीत.

नाटकाची भाषा सार्धी, पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्ये विविध चालींचीं, विविधवृत्तांचीं असून शिवाय प्रसादपूर्णहि आहेत. नाटकांत कित्येक ठिकाणीं लावण्या व झगड्याचीं पदे योजिलीं आहेत. नाटकांत विनोदाच्या सिद्धीकरितां अजगरभट व त्याची पत्नी यांची योजना करण्यांत आली असून या जोडीमुळे स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद बऱ्यापैकी साधला जातो.

नाटकाला सुरवात जुन्या पौराणिक नाटकांतल्या सूत्रधार विदूषकाच्या प्रवेशाने होऊन त्यांत ठराविक पद्धतीच्या कोठ्या आल्या आहेत. नाटकांत कित्येक ठिकाणीं ग्राम्य भाषा वापरली आहे तिचा व हरिश्चंद्राच्या काळांत तोफा वापरीत असत हा कालविपर्यासाचा—असे कांहीं किरकोळ दोष झाले असले तरी देखील हे नाटक एके काळीं अत्यंत लोकप्रिय झालें होतें.

१०९. अहिल्योद्धार :— हें नाटक अनंत नारायण उकीडवे यांनीं इ. स. १९१३ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचें संविधानक श्री

एकनाथाच्या भावार्थ रामायणावरून घेतलें आहे. आपल्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणतात, “सांप्रतकाळी आर्यमहिंलासमाजरूपी अहिल्या शिक्षणाभाव शापाने अहिल्येप्रमाणेच जड, मूढ शिला बनली आहे. श्री रामचरण प्रभावानें त्या अहिल्येचा जसा उद्धार झाला तसाच याहि अहिल्येचा सुशिक्षण प्रभावाने उद्धार व्हावयाचा आहे”. नाटकाच्या सुरवातीला नटी—सूत्रधाराच्या प्रवेशाऐवजी परा—पश्यंती—मध्यमा—वैखरी नांवाच्या चार वाणींचा संवाद चाललेला दाखवून त्यात रामावतार व अहिल्योद्धार यांची सूचना दिली आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्र विश्वामित्र, अहिल्या, गौतम व श्रीराम यांचीं स्वभावचित्रे चांगली काढण्यांत आली आहेत. गौतमाच्या रूपानें येऊन महेंद्राने अहिल्येला भ्रष्ट केली तो प्रसंग नाटकांत फार कौशल्याने व संयमाने रेखाटला आहे. नाटकाची भाषा साधी, रसाळ व पात्रानुरूप असून, संवाद लहान व आकर्षक आहेत.

११०. देवयानी अर्थात् विद्यासाधनः—हें नाटक कृष्णाजी हरि दीक्षित यांनी लिहून तें इ. स. १९१३ मध्ये प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग “दि सोशल क्लब” या संस्थेमार्फत होत असत. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचे याच विषयावरील विद्याहरण हें नाटक याच साली प्रसिद्ध झालें. परिणामकारकतेच्या दृष्टीने विद्याहरण हे विद्यासाधनापेक्षां निःसंशय अधिक चांगले आहे. संविधानकाचा परिपोषहि विद्याहरणांत अधिक सरस झाला आहे. मदिरेच्या दुष्परिणामावर भर देऊन शुक्राचार्यांच्या अवनतीला खाडिलकरांनी आपल्या नाटकांत महत्त्वाचे स्थान दिलें आहे. कचाचे विद्याहरण हे त्या मानाने गौणस्वरूपाचे आहे. प्रस्तुत नाटकांत विद्यासाधनाला प्रमुखत्व दिले असून; शुक्राचार्य हे आदर्श शिक्षक किंवा कुलगुरु होते हें दाखविलें आहे. पात्रांचा स्वभावपरिपोष प्रस्तुत नाटकांत विद्याहरणाइतका नसला तरी चांगला साधला आहे. विद्याहरणांत वृषपर्व्यांचें पात्र टाकाऊ वाटते. या नाटकांत वृषपर्व्याला महत्त्वाची कामगिरी दिली आहे. वृषपर्व्यांच्या पुत्राला म्हणजे युवराजाला “विद्याहरणांत”

आणण्यांत कच व युवराज यांच्यांतील चारित्र्य व शीलच विरोध दाख-
विण्याचा खाडिलकराचा हेतु निःसंशय दिसतो. विद्याहरणांत सेनापतीसारखी
फालतु पात्रे कांहीं आहेत. या नाटकांत तसे कांहीं नाहीं. प्रस्तुत नाट-
कांतील विनोद विद्याहरणांतील विनोदापेक्षा अधिक बरा आहे. नाटकाची
भाषा सोपी व पात्रानुरूप आहे. परतु संवाद व भाषणे पुष्कळ ठिकाणीं
फार लांबट झाली आहे.

१११. कृष्णार्जुनयुद्ध :—हे आनंदपर्यवसायी नाटक नरसिंह
चिंतामण केळकर यांनी इ. स. १९१४ मध्ये लिहिले. 'मराठी नाट्य-
वाङ्मयांत अत्यंत यशस्वी असे आनंदपर्यवसायी नाटक' म्हणून श्रीपाद
कृष्ण कोल्हटकरांनी त्याची मुक्तकठानें स्तुति केली होती. चित्ररथ गंधर्वांनं
गालव ऋषींचा अपमान केल्यामुळे कृष्णार्जुनांसारख्या मित्रांत वितुष्ट येऊन,
दोघांना परस्परांच्या इज्जतीकरितां युद्धाला सिद्ध कसे व्हावे लागले हे या
नाटकांत मोठ्या ब्रह्मरीने वर्णिले आहे. नाटकांत आणीबाणीचे किंवा
खटक्याचे प्रसंग पुष्कळ आहेत. कृष्ण, अर्जुन, नारद, इत्यादिकांची
स्वभावचित्रे परिणामकारक व रेखीव काढण्यांत आली आहेत. संविधान-
काची रचना चातुर्ययुक्त आहे. एका प्रसंगाचा दुसऱ्या प्रसंगाशीं निकटचा
संबंध असल्यामुळे बहुधा कुटलाहि प्रसंग अप्रयोजक किंवा निरर्थक वाटत
नाही. आत्मनस्तु कामाय सर्वे प्रियं भवति—स्वाभिमानाकरितांच—स्वतः
करितांच—मनुष्य सर्वे धडपडी करित असतो—ही या नाटकांतील मध्यवर्ती
कल्पना आहे. नाटकांतील संवाद चुरचुरीत व हृद्य आहे. विनोद प्रसंग-
निष्ठ, स्वभावनिष्ठ, शब्दनिष्ठ असा असून सुखद तो वायुलहरींप्रमाणें सर्व
नाटकभरं संचार करित असलेला आढळतो. १९२५ सालीं या नाटकाचें
संगीत नाटकांत रूपांतर झालें. नाटकांतील पद्ये प्रायः प्रसादपूर्ण, कल्पना-
युक्त व प्रसंगाला अनुरूप आहेत. मात्र चित्ररथ गंधर्वांच्या तोंडीं एकहि
पद नसल्याचे पाहून त्यांच्या गंधर्वकुळाविषयीं शंका उत्पन्न होते.

११२. रुक्मिणीहरण अथवा रुक्मिणीस्वयंवर :—हें नाटक

कृष्णाजी हरी दीक्षित यांनीं लिहून ते इ. स. १९१४ मध्ये प्रसिद्ध केलें. एकनाथाच्या रुक्मिणीस्वयंवराच्या आधारावर या नाटकाची मुख्यतः रचना करण्यांत आली आहे. तरी पण सुरवातीला ब्राह्मणाच्या वेषाने श्रीकृष्ण येऊन रुक्मियाच्या सांगण्यावरून रुक्मिणीच्या महालांत राहतो, हे जें दाखविलें आहे ते मूळच्या कथेत नाहीं. मूळ कथेत केलेल्या या बदलांत नाविन्य असले तरी श्रीकृष्णाच्या शौर्याचा विचार करता त्याने पुष्कळ दिवस रुक्मिणीच्या महालांत वासुदेवाच्या रूपाने राहणे हें अनुचित दिसते. त्यापेक्षां मूळ कथानकच सरस आहे. रुक्मिणीची परीक्षा पाह्यला म्हणून श्रीकृष्ण तसा राहिला, हें खरे आहे. परंतु हे कारण बरोबर नाहीं. कथानकरचनेच्या दृष्टीने नाटक मध्यम प्रकारचे आहे. श्रीकृष्णाचे स्वभावचित्र चांगले रेखाटले गेले नसलें तरी रुक्मिणी, रुक्मिया, रुक्मावती, सुदेव व सावित्री यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखीव व पुराणाला धरून अशीं आहेत. खाडिलकरांचे रुक्मिणीस्वयंवर कथानकरचनेच्या दृष्टीने व सजावटीच्या दृष्टीने प्रस्तुतच्या नाटकापेक्षां अधिक सरस आहे. विनोदाच्या दृष्टीने प्रस्तुतचें नाटक खाडिलकरांच्या नाटकापेक्षां अधिक चांगले आहे. भाषा सोपी असून पात्रानुरूप आहे व संवाद कांहीं टिकाणी बोजड असले तरी एकंदरीत सुटसुटीत आहे. या नाटकाचे प्रयोग शाहूनगरवासी नाटक मंडळी करीत असे.

११३. संगीत वरवर्णिनी अथवा सती सावित्री:—हे नाटक भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांनीं लिहून इ. स. १९१४ मध्ये प्रसिद्ध केले. यांत सुप्रसिद्ध सत्यवान—सावित्रीचे कथानक नाट्यरूपाने वर्णिलें आहे. तसे करतांना प्रौढ विवाहाचे व स्वयंवराचे समर्थनहि नाटककारानें कुशलतेनें केलें आहे. नाटकाची भाषा साधी, पात्रानुरूप व प्रसंगाला साजेसी असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. वरेरकरांनीं रंगभूमीविषयक ज्या कांहीं सुधारणा पुढें आपल्या सामाजिक नाटकांतून केल्या, त्यांची सुरवात याहि नाटकांत पहावयास सांपडते. या नाटकांत स्वगत भाषणें जवळ जवळ नाहींतच.

तसेच सूत्रधार—पारिपार्श्वक नटी इत्यादि प्रकारहि या पौराणिक नाटकांत नाहीत. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां अश्विनी—तुंबुरू हें जोडपे व काही ऋषीकुमारांची योजना करण्यांत आली आहे. विनोद शब्दनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असा तिन्ही प्रकारचा असून, तो सामान्यतः बरा आहे. पदांच्या चालीं कानडी, उर्दु व महाराष्ट्रीय असून, पदे सोपी व सुरस आहेत.

११४. सत्त्वपरीक्षा:—हे चार अंकी गद्य नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनी महाराष्ट्र नाटक मंडळीकरितां लिहून इ. स. १९१५ मध्ये प्रसिद्ध केले. दीक्षितकृत राजा सत्वधीर या नाटकाच्या आधीं सहा महिने हें नाटक प्रसिद्ध झालें होतें; ही गोष्ट लक्षांत ठेवण्याजोगी आहे. किन्नहुना आपल्या नाटकांत ब्राह्मण—क्षत्रिय झगड्याची अभिनव पार्श्वभूमी निर्माण करण्याची कल्पना याच गोष्टीमुळे कदाचित् रा. दीक्षित यांना सुचली असावी. एकाच विषयावर एकाच वेळीं नाटक लिहावयाचें असतांना कांहींतरी नाविन्य दाखविणे अवश्यच असते. आणि त्या दृष्टीनें पाहतां विश्वामित्राऐवजीं दंभ—मत्सर—शुंभ या विश्वामित्र शिष्यांना त्याची कामगिरी बजाविण्यांत, आणि वर्णावर्णांतील झगडा हा हरिश्चंद्राच्या दुर्दैवाच्या बुडाशीं होता हे सांगण्यांत नाविन्याची इच्छाच 'राजासत्वधीर' कर्त्याच्या ठिकाणीं असण्याचा संभव आहे असे मला वाटतें.

नाट्यलेखनाचा हेतू सांगतांना खाडिलकर आपल्या प्रस्तावनेंत म्हणतात, "आपल्या आचरणाने इतरांना धडा घालून देण्याची जबाबदारी ज्यांच्यावर येते त्यांनीं प्रतिज्ञापालनाचे सत्यव्रत कां व कसे संभाळावें, ह्या प्रश्नाचे दृश्य उत्तर सत्यप्रतिज्ञ राजा हरिश्चंद्र, पतिव्रता राणी तारामती व आईबापांच्या आत्मयज्ञांत स्वतःच्या प्राणांची आहुति देणारा राजपुत्र रोहिदास ह्यांच्या वीर व करुण रसांच्या मूर्तींनीं 'सत्त्वपरीक्षा' नाटकांत दिलें आहे. स्वतःच्या बलवान् पण अस्थिर मनाला बळी पडणाऱ्या विश्वामित्राच्या प्रारंभी हेकेखोर पण शेवटीं दयाळू व लवचिक होणाऱ्या वर्तनानें

सत्यव्रताची दुसरी बाजू दाखविली असून, प्रतिष्ठितांच्या करारी बाण्याचा आधारस्तंभ नाहीसा होताच समाज अप्रतिष्ठित कसा होतो, हे निदर्शनास आणण्याकरितां विश्वामित्राच्या सभोंवारच्या काशीनगरीच्या परिवेष्टनाची— अर्थात् दिवाळखोर रत्नपाल, नटवी सुवर्णदासी, खोटे जमाखर्च करणारा चित्रगुप्त, दलाली करणारा बच्चंभट वगैरे उपहासात्मक पात्रांची योजना— केलेली आहे”.

खाडिलकरांच्या संगीत नाटकांच्या मानाने या नाटकाची रचना बांधेसुद्धा झालेली नाही, असे म्हणावेसे वाटते. काशीनगरीतील दूषित वातावरण दर्शविण्याकरितां जीं पात्रांची योजना झाली आहे ती प्रमाणाबाहेर व कलेचा अपकर्ष करणारी आहे. एकदोन अपवाद सोडतां नाटकांतील प्रमुख पात्रे हरिश्चंद्र, विश्वामित्र, तारामती व रोहिदास यांचीं स्वभावचित्रे अत्यंत रेखीव, उठावदार व मनाची पकड घेणारी निघाली आहेत. शेवटच्या अंकांत विश्वामित्राच्या अन्तःकरणांत सुरू झालेल्या द्वंद्वाचे दर्शन फारच कलापूर्ण आहे. विश्वामित्राच्या देखील स्वभावाविषयी आपणाला दया वाटू लागते, ती याच अंकांत होय. अंक ३, प्र. ३ यांत विश्वामित्राला उद्देशून “सत्याचरणाच्या एकनिष्ठेचा आनंद आपल्या तपश्चर्येला शिवलेला नाही. वांझेला पुत्रदर्शनाने सुख कसें समजून घ्यावयाचे?” हे हरिश्चंद्राच्या तांडीं जें वाक्य घालण्यांत आलं आहे तें त्याच्या स्वभावाला कमीपणा आणणारे आहे. नाटकांत करुणरसाचा परिपाक फारच उत्तम साधला आहे. दुसऱ्या अंकांतील तिसरा व चवथा प्रवेश; तिसऱ्या अंकांतील तिसरा प्रवेश आणि चवथ्या अंकांतील पहिला व चौथा प्रवेश—हे करुणरसाच्या आविर्भावाच्या दृष्टीने, तसेंच पात्रांचा स्वभाव व्यक्त करण्याच्या दृष्टीने उत्तम आहेत. विनोद मात्र अगदी सामान्य-प्रतीचा वाटतो. चित्रगुप्त हे पात्र या दृष्टीने बऱ्यापैकी आहे; पण कित्येक ठिकाणी त्याच्या अस्थानीं विनोदानें रसभंग झालेला आहे. बच्चंभट-त्रिवेदी-चौवेदी यांचा विनोद कित्येक ठिकाणीं किळसवाणा व ओगळ वाटतो.

नाटकाची भाषा सामान्यतः साधी, प्रौढ, काव्यमय, लयबद्ध व रसाविर्भाव करणारी आहे. तिचे एकदोन नमुने खालीं देत आहे :—

“महाराज, ह्या गुलामांचे बाजारात ज्या काळाचें आपणाला आतां दर्शन झाले, तो काळ ब्रह्मवृत्तीचा काळ नव्हे, क्षात्रवृत्तीचा काळ नव्हे, तर वेद्यावृत्तीचा काळ आहे. ह्या वेद्यावृत्तीचे काळाचे शेडीतला एक तरी केस हातांत पकडून सत्याचे जोरावर ह्या वेद्यावृत्तीचे वाकडे पाऊल सरळ करण्याचा माझा उद्योग आहे.—नासक्या काळाचे सडक्या प्रवाहात वहात जाण्याची माझी इच्छा नसून सत्याने छातीचा बांध बांधून सांप्रतचा ओघ फिरविण्याचा माझा विचार आहे—” “मातेच्या स्तनपानाची गति ज्या ठिकाणी खुंटते, स्तनांचे ओझे निष्कारण म्हणून मातेला ज्यावेळीं असह्य होऊं लागते, त्याजार्गी व त्यावेळीं पुरुषांच्या तापलेल्या तव्यावरील जळक्या अन्नाचा कोळसा जगांतील सर्व मातांना अधिकार बलानें खालीं पहावयास लावतो. माझ्या हातांतील ही भाकरी मातांची माता झाली आहे... मातेच्या कर्तव्यांतही बाळा रोहिदासा, तुझ्या पित्याने आम्हां बायकांना आज अबला ठरविले आहे”. असले नमुने नाटकांत पुष्कळच आहेत.

११५. राजा सत्वधीर :—हे तीन अंकी गद्यनाटक कृष्णाजी हरि दीक्षित यांनीं शाहूनगरवासी नाटक मंडळीकरितां लिहून ते इ. स. १९१५ मध्ये प्रसिद्ध केले. ‘एकदां इंद्रसभेत नारदांनीं हरिश्चंद्रराजाच्या सत्वधीरतेचें वर्णन केले आणि त्याला वसिष्ठानीं अनुमोदन दिलें. त्यामुळे विश्वामित्राचा मत्सर भडकला व त्यानें हरिश्चंद्र सत्वधीर नाहीं हें ठरविण्याविषयीं इंद्रसभेत प्रतिज्ञा केली. ती प्रतिज्ञा खोटी पडून विश्वामित्र आपल्या तपोधनाला कसा मुकला, हें या नाटकांत मूळ, भारतांतील कथानुसंधान न सोडतां दाखविलें आहे’. नाटककार आपल्या प्रस्तावनेंत म्हणतात, “विश्वामित्र स्वतःच्या दांभिक व मत्सरी स्वभावास फशी पडून हरिश्चंद्राच्या छलास उद्युक्त झाला. चातुर्वर्ण्यघटित समाजव्यवस्थेला खिळखिळीत करण्याचा प्रथम प्रयत्न हा असा विश्वामित्राच्या वेळीं झाला

व यामुळे ब्राह्मणक्षत्रियांच्या मनांत परस्पराविषयीं द्वेषाचें मूळ रुजले गेलें. तें इतकें कीं, पुढे परशुरामावतारीं क्षत्रियांचा ब्राह्मणांनीं संहार करण्यापर्यंत प्रसंग येऊन ठेपला ! विश्वामित्र आणि परशुराम उभयतांच्याहि माथेफिरूपणामुळे व एककल्ली विचारांमुळे सनातनवर्णव्यवस्थेची मांडणी विस्कळीत झाली. सत्वधीर या नाटकांत विश्वामित्राची चूक कोणती झाली हें दाखविलें आहे. त्यासाठीं विश्वामित्राला नाचविणारे त्याचे दंभ, मत्सर व शुंभ हे स्वभावच त्याचे शिष्य कल्पिले आहेत. बाकीचीं पात्रे मूळ कथाभागांतील आहेत”.

नाटकाच्या शेवटी तारामतीचा घात करायला उद्युक्त झालेल्या हरिश्चंद्राला त्यापासून परावृत्त केल्यावर भगवान् श्रीविष्णु म्हणतात, “वर्णव्यवस्थेची मांडणीच समान तत्त्वावर झाली आहे. व तिच्यांत उच्चनीच भाव मुळींच नाही. कोणत्याहि वर्णाला ब्रह्मपद गांठतां येते. त्वरित गांठतां येणं न येणं हे बलवत्तर संस्कारावर अवलंबून आहे... मानवी व्यवहार मुरळीत चालून अखेर मत्पदप्राप्ती व्हावी म्हणूनच ही वर्णव्यवस्था मी प्रस्थापिली आहे”. विश्वामित्र—वसिष्ठांच्या परस्परद्वेषाच्या बुडाशीं वर्णभावना होती, हा मुद्दा विशद करून त्याच्यावर हरिश्चंद्र नाटकाची उभारणी अभिनव पद्धतीनें केल्याबद्दल नाटककार अभिनंदनास खरोखर पात्र आहेत.

नाटकाची सुरुवात शुंभ—दंभ—विश्वामित्रादिकांकडून करविण्यांत हरिश्चंद्र पुढे कोणत्या दुष्ट ग्रहांच्या तडाक्यांत सांपडणार आहे, याची कौशल्यपूर्ण सूचना देण्यांत आली आहे. शिवाय त्यामुळे मुख्य नायक हरिश्चंद्र याच्याविषयीं प्रेक्षकांच्या मनांत कुतूहल उत्पन्न होते तें वेगळेंच. नाटकाची रचना पुष्कळ नव्यापैकी आहे. विश्वामित्राऐवजीं त्याचे शिष्य हरिश्चंद्राचा छळ करीत असलेले दाखविल्याने विश्वामित्राला पहिला अंक संपल्यावर पुढें फारसें कामच उरत नाही. विश्वामित्राच्या स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीनें हें फारच मोठें वैगुण्य वाटते. तारामती, रोहिदास, हरिश्चंद्र

यांचे स्वभावरेखाटन मार्मिक, रेखीव व मनोहर झालें आहे. शुंभ या पात्रामुळे स्वभावनिष्ठ व परिस्थितिनिष्ठ विनोद ब्रेताचा पण चांगला निर्माण होतो. भाषा सर्वत्र साधी व प्रौढ आहे. संवाद प्रायः सुटसुटीत व सरस असले, तरी पुष्कळ ठिकाणीं लांबट व व्याख्यानवजा वाटतात. दृश्याच्या दृष्टीनें कांहीं कांहीं प्रवेश भव्य नि आकर्षक वटले आहेत. अंक १ प्र. १, ४; अंक २ प्र. २; अंक ३ प्र. ६ हे अशापैकीं प्रवेश आहेत. नाटकांत करुण आणि शांत रसांचा आविर्भाव उत्तम प्रकारे झाला आहे.

११६. संगीत स्वयंवर :—हे नाटक रा. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं १९१६ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. खाडिलकरांचीं जीं कांहीं नाटके रंगभूमीवर गाजली त्यांतच 'स्वयंवर' या नाटकाचा प्रामुख्याने अंतर्भाव करायला हवा. सदरहु नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी-सारख्या नामांकित नाटक मंडळीकडून होत असल्याकारणाने या नाटकाचा बोलबाला पुष्कळच झाला. त्यांत पुन्हां बालगंधर्वांच्या स्वर्गीय आवाजाची भर पडल्याने स्वयंवर नाटकांतील पदें घरोघर ऐकूं येऊं लागलीं.

अशा या अत्यंत लोकाप्रिय नाटकांत खाडिलकरांनीं कित्येक तत्त्वे सांगितलीं आहेत, तीं चटकन डोळ्यांत भरण्याजोगीं आहेत. "जी चांगली बहीण नाही, ती चांगली बायको होणार नाही, जी चांगली कन्या असत नाही, ती चांगली बायकोहि होणार नाही. सुकन्याच गृहिणीपदाला चढत असतात". रुक्मिणीच्या शब्दांत आदर्श सुकन्येचें चरित्र प्रस्तुत नाटकांत रंगविण्याचा नाटककाराचा हेतू उघड दिसतो. स्वयंवरप्रसंगीं रुक्मी आणि शिशुपाल यांनीं गडबड केल्यामुळे स्वयंवर मंडपांत युद्धाचा प्रसंग उत्पन्न झाला असतां रुक्मिणी म्हणते, "माझ्या भावाच्या रक्तानें लाल झालेल्या भूमीवर उभी राहून मी स्वयंवर करूं इच्छित नाहीं.....या हतभागी रुक्मिणीचे स्वयंवर मोडले. स्वेच्छेने वर पसंत करण्याचा माझा हक्क मी स्वेच्छेनें गमाविला". रुक्मिणीच्या या शब्दांतील मर्म ओळखून कृष्ण

तिला म्हणतो देखील, “स्वकीयांचा संहार टाळण्याकरितां स्वसुख कसे सोडले पाहिजे ह्याचा तूं यावेळीं आम्हां सर्वांना कित्ता घालून दिला आहेस”. आदर्श कन्येबरोबरच आदर्श राजा कसा असावा, याचेहि चित्र कृष्णाच्या रूपाने काढण्यांत आले आहे. शिशुपाल, रुक्मी, शात्व इत्यादि राजे लोकांनीं कृष्ण हा राजा नसल्याने त्याला स्वयंवरप्रसंगी बोलवण्यांत येऊं नये असा मुद्दा काढला असतांना, कृष्ण म्हणतो, “मी गवळी म्हणून स्वयंवराला आलो नसून माझा धंदा राजांचा, या नात्याने रुक्मिणीच्या स्वयंवराला आलो आहे...राजांच्या धंद्यांत या शिशुपालाला, या शात्वाला, मी सतरा वेळा नादान ठरविलें आहे. ज्यांना राजांचा धंदाच समजत नाही, अशा आडनावांच्या राजांच्या गळ्यांत माळ घालून रुक्मिणीला कोणचे राजसुख मिळणार आहे! आपण नांवांनै राजे आहांत, मी धंद्याने राजा आहे...राजांचा जन्म पराक्रमापासून होत असतो, शब्दांपासून होत नसतो”. श्रीकृष्णाचे या नाटकांतील स्वभावचित्र त्यानें सांगितलेल्या आदर्श राजाला शोभेल असेच आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील कथाभाग हरिवंशांत सांगितलेल्या रुक्मिणी स्वयं-वराच्या कथाभागाशीं सामान्यतः मिळता असा आहे. रुक्मिणी स्वयंवराची कथा महाराष्ट्रांत एकनाथाच्या काळापासून लोकप्रिय असून त्या कथेवर अनेक कवींनी अनेक प्रकारे रचना केली आहे. रुक्मिणीनें श्रीकृष्णाला प्रेमपात्रिका पाठविली आणि त्यानंतर श्रीकृष्ण तिच्या स्वयंवरप्रसंगीं येऊन तिचे हरण करून गेला, अशा प्रकारचें मुळांतील स्थूल मानानें कथानक आहे. प्रस्तुत नाटकांत त्याला थोडीशी मुरड देऊन श्रीकृष्णच स्वयंवराची बातमी ऐकून कुंडिनपुरांत आला असें वर्णन करून कुंडिनपुरांतच पुढें वर्षभराने त्याचें लग्न झाल्याची हकीगत सांगण्यांत आली आहे.

नाटकाची सुरवात अंतसूचक असून त्यामुळें पुढें काय होणार तें कळतें. सुरवातीच्या नटी सूत्रधारांच्या प्रवेशांतहि नाट्यविषयाची सूचना वाचक प्रेक्षकांना मिळते. या प्रवेशांत नटी म्हणते “कुंडिनपुराचें आप-

णाला आमंत्रण कोठें आहे ?” यावर सूत्रधार म्हणतो “आपणाला आमंत्रण काय करायचे ? योद्ध्यांत आज श्रीकृष्ण ज्याप्रमाणे सर्वांत श्रेष्ठ त्याप्रमाणें नटांत आम्ही सर्वांत श्रेष्ठ...आमचे गुण हेच आमचे आमंत्रण”. या वाक्यांचा आणि नाटकांत पुढे शिशुपाल व रुक्मी कृष्णाला ‘आगंतुक आगंतुक’ म्हणून जे हिणवीत असतात, त्याचा फार चांगल्या तऱ्हेने मेळ वसतो. श्रीकृष्णाची एकदम ओळख करून न देतां शिशुपाल व रुक्मी यांना प्रथम रंगभूमीवर आणण्यात खाडिलकरांनीं चांगले कौशल्य प्रगट केले आहे. ज्या दुष्ट ग्रहांच्या सावलीखाली पुढे कृष्णाला फिरावे लागणार त्याची कल्पना अगोदरच आणून दिल्यानें श्रीकृष्णाच्याच पराक्रमाला अनायासेच चांगलीं बँटक लाभते. नाटकांतील सर्व प्रवेश आकर्षक असून त्यामुळे कुतूहलजागृति सारखी होत राहते. दोन खोल प्रवेशांच्या जुळणीकरितां केवळ मधून मधून घालण्यांत आलेले दिनेश्वरी भविष्याचे प्रवेश सोडल्यास नाटकांतील कोणतेच प्रवेश निरर्थक वाटत नाहींत. नाटकांतील प्रमुख पात्रें रुक्मिणी, कृष्ण, रुक्मी व शिशुपाल ही असून त्यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं काढण्यांत आली आहेत. त्यांतल्यात्यांत रुक्मिणी, कृष्ण, रुक्मी यांचीं स्वभावचित्रे सफाईदार अशीं वाटतात. नाटकांतील संवाद स्वाभाविक, रसानुकूल व पात्रांच्या स्वभावाचा आविष्कार करणारे आहेत. नाटकाची भाषाहि सार्धी, सोपी, पात्रांना शोभेल अशी, व प्रसंग विशेषीं काव्यमय आहे. नाटकांत स्वगत भाषणांचा उपयोग करण्यांत आला आहे. परंतु तो फार थोड्या टिकाणीं असून रसाचा अपकर्ष करणारा नाहीं. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां दिनेश्वर व चंद्रेश्वर या पितापुत्र ज्योतिषांची योजना करण्यांत आली आहे. दिनेश्वरासारखा “पहायचं आणि सांगायचं, पाहायचे आणि सांगायचे, खडान्खडाभविष्य बरोबर” म्हणणारा स्वार्थी, धोरणी, ज्योतिषामुळे नाटकांत हास्य उत्पन्न होत असलें तरी, असला ज्योतिषी भीष्मकाच्या राज्यांत राज-ज्योतिषी म्हणून टिकला कसा याचें आश्चर्य वाटतें. हा मुद्दा गौण मानला असतांना, दिनेश्वर,

चंद्रेश्वर या जोडीपासून निर्माण होणारा स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद सामान्यतः बऱ्यापैकी आहे, असे म्हणायला हरकत नाही.

प्रस्तुत नाटकांतील पदे विविध रागांची व विविध चालींची असून तीं अत्यंत लोकप्रिय झाली आहेत. त्यांतल्यात्यांत 'नच कधी रस सेवाया', 'नाथ हा माझा', 'रमणी मजसी निजधाम', 'मम आत्मा', 'एकला नयनाला', 'मम सुखाची ठेव देवा', 'नरवर कृष्णा समान', वगैरे पदे लोकांच्या विशेष आवडीचीं झाली आहेत. अर्थाच्या दृष्टीने पाहिले असतांना मात्र हीं पदे अत्यंत सामान्य आहेत. इतकेच नाहीतर, कित्येक टिकाणी त्यांचा अर्थहि नीट लागत नाही असे म्हणणें भाग आहे.

११७. जरासंधः—हे नाटक यशवंत नारायण टिपणीस यांनी लिहून ते इ. स. १९१६ मध्ये प्रसिद्ध केले. कथानकाच्या सुसूत्रतेच्या दृष्टीने हे नाटक तितकेसे चांगले नाही. रुक्मिणी—स्वयंवर आणि अहंकारी जरासंधाचा भीमाकडून वध—अशा जोड—कथानकाचें स्वरूप या नाटकाला आल आहे. याचमुळे जरासंध, कृष्ण, रुक्मिणी व रुक्मी या प्रमुख पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला होऊनहि, तीं पात्रे परिणामकारक वाटत नाहीत. खाडिलकर यांनी आपल्या रुक्मिणीस्वयंवरांत जवळजवळ हाच विषय घेतला असून, मोठ्या चातुर्याने कमी महत्वाच्या गोष्टींना गौण स्थान देऊन नाटक, रचनेच्या दृष्टीने कलापूर्ण केलें आहे. प्रस्तुतच्या नाटकांत सुरवातीला कोठेहि न दिसणारा भीम शेवटच्या प्रवेशांत येऊन जरासंधाचा वध करतो ! कथानक आणि पात्रे यांच्या दृष्टीने काहींसे गौण वाटणाऱ्या या नाटकांतील भाषा मात्र साधी असून शिवाय प्रौढ, तालबद्ध व पात्रानुरूप आहे. विनोदाकरितां रणरंग आणि रुद्रा या जोडीची योजना केली आहे. विनोद सामान्यप्रतीचा आहे. सजावटीच्या दृष्टीने या नाटकांतील प्रवेश चांगले आहेत.

११८. धनुर्भग अर्थात् सीतास्वयंवरः—ही नाटिका नारायण रामलिंग वामणगांवकर यांनी लिहून इ. स. १९१७ मध्ये प्रसिद्ध केली.

या नाटिकेचे प्रयोग हरि भास्कर आपटे व गणेश विनायक वीरकर यांच्या आनंदविलास नाटक मंडळीकडून होत असत. या नाटिकेत रावण व परशुराम यांचा गर्वपरिहार दाखवून, सीतास्वयंवराची कथा नाट्यरूपाने वर्णिली आहे. कथानकाची रचना कांहींशी विस्कळीत स्वरूपाची असून, पात्रांचा स्वभावविकास मध्यमप्रतीचा आहे. नाटकाची भाषा साधी व प्रसंगविशेषी आवेशपूर्ण असून संवाद सुटसुटीत आहेत. पद्यें सुबोध व बेताचीं आहेत.

११९. पार्थप्रतिज्ञा :—हें नाटक नारायण विनायक कुळकर्णी यांनी लिहून ते इ. स. १९१७ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग नाट्यकला प्रसारक संगीत मंडळी करीत असे. अभिमन्यूच्या अन्यायी वधानें चिडून जाऊन अर्जुनानें केलेल्या प्रतिज्ञेचा शेवट सिधुराज जयद्रथ याच्या मरणांत कसा झाला, ही कथा या नाटकांत सांगण्यांत आली आहे. कथानकाच्या रचनेच्या दृष्टीने हें नाटक कांहींसे विस्कळीत असले तरी अभिमन्यु, अर्जुन, जयद्रथ व दुःशला यांची स्वभावचित्रे रेखीव व परिणामकारक काढण्यांत आली आहेत. नाटकाची भाषा साधी, प्रौढ व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. हास्यरसाच्या निर्मितीकरितां नाटकांत रणवीर बुणगे सरदार, मुक्ता व रंग याची योजना करण्यांत आली असून, त्यांच्यामुळें प्रासंगिक व शाब्दिक विनोद बऱ्यापैकी निर्माण होतो. पदांच्या चाली विविध व गोड असून, तीं सुबोध आहेत. याच विषयावर पूर्वी पुष्कळ नाटककारांनी नाट्यरचना केलेली आहे. त्यांत आणि प्रस्तुतच्या नाटकांत विस्तार आणि विनोदाखेरीज फारसा फरक नाहीं.

१२०. संगीत महानंदा :—हें नाटक वासुदेव नीलकंठ आगटे यांनी लिहून ते इ. स. १९१७ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग श्री लक्ष्मीकांत प्रासादिक संगीत मंडळी, दक्षिणी सुबोध नाटक मंडळी, नूतन संगीत मंडळी, इत्यादि मंडळ्या करीत असत. महानंदा नाटकाचें संविधानक ग्रंथकारानें स्कंदपुराणाच्या आधारें लिहिलेल्या श्रीधरकृत शिवलीला-

मृतांतून घेतलें आहे. महानदा नांवाच्या वेश्येच्या एक प्रकारच्या पाति-
त्रत्यामुळे तिचा उद्धार कसा झाला हें यांत दर्शविले आहे. नाटकाचे
संविधानक अल्प असूनहि आगटे यांनीं आपले नाटक आरभापासून
अखेरपर्यंत मनोरंजक व बोधप्रद केले आहे. भाषा सरळ, सुबोध, भारदस्त
व चटकदार आहे. नाटकांतील पद्ये, सुबोध व प्रासादिक असून रंग-
भूमीच्या सजावटीच्या दृष्टीनें नाटक चांगलें आहे.

१२१. प्रल्हादजयंतः—हे नाटक शंकर गोपाळ घैसास यांनीं
१९१८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. मुलांकरितां हे नाटक लिहिले असल्याने
यांत स्त्री-पात्रे नाहींत. इंद्राचा मुलगा जयंत आणि हिरण्यकशिपूचा मुलगा
प्रल्हाद या दोघांत गाढ व निःसीम मित्रप्रेम निर्माण होऊन त्यामुळे
प्रल्हाद विष्णुभक्त कसा बनला आणि त्याच्यामुळे इतरहि दैत्यांची मुले
विष्णुभक्त कशी बनलीं हे या नाटकांत प्रामुख्यानें दाखविले आहे.
हिरण्यकशिपूचे पुत्रप्रेम प्रभावी ठरल्याने जयंताला मारून टाकण्याचा
हुकूम हिरण्यकशिपूला फिरवावा लागला. पुढें मात्र प्रल्हादाची विष्णुभक्ति
त्याला सहन न होऊन तो विष्णुद्वेषा बनल्याने शेवटीं नारसिंहाकडून
त्याचा नाश झाल्याचे दाखविलें आहे. नाटकांतील भाषा प्रौढ व सरस
आहे. भैरवाचार्यांच्या आश्रमामधील विनोद प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ
असा दोन्ही प्रकारचा आहे. तो आल्हादकारक आहे. नाटकांत दोषच
काढावयाचा झाल्यास नाटकांत जीं अकारण पुष्कळ पात्रे घातलीं आहेत
त्याचाच दाखवावा लागेल.

१२२. संगीत कंसकंदनः—हें नाटक आत्माराम बापूजी करगुटकर
यांनीं लिहून इ. स. १९१८ च्या सुमारास प्रसिद्ध केलें. नाट्याभिलोषी
नाटक मंडळी या नाटकाचे प्रयोग १९१३ च्या सुमारास करित असे.
नाटकाच्या सुरवातीला नटी-सूत्रधारांच्या प्रवेशाऐवजीं विष्णू व लक्ष्मी
यांचा प्रवेश असून त्यांत कृष्णावताराचा उद्देश दिग्दर्शित केला आहे.
कृष्णजन्मापासून तें कंसवधापर्यंतचा कथाभाग यांत नाट्यरूपाने वर्णिला

आहे. यांत विस्तार फार झाल्याने कथानक बरेच सैल बनलें आहे. नाटकांत पात्रे पुष्कळ असल्याने, पात्रांचा स्वभावपरिपोष नीट साधलेला नाही. नाटकाची भाषा साधी-सोपी असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील विनोद शब्दनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असला तरी तो अत्यंत सामान्य प्रतीचा आहे. पद्ये विविध चालींचीं असून, तीं समजायला सोपीं व बऱ्यापैकी आहेत.

१२३. संगीत वीरविडंबन :—हें नाटक नरसिंह चिंतामण केळकरांनी इ. स. १९१९ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केलें. प्रस्तुत नाटकांत पांडव अज्ञातवासांतून प्रगट झाले हा पौराणिक विषय घेतलेला आहे. तथापि, स्वतः कर्तृत्वशून्य असतां पराक्रमाची व्यर्थ बडबड करणारा उत्तर हीच या नाटकांत मुख्य भूमिका योजिली आहे. आपल्या प्रस्तावनेंत नाटककार म्हणतात, “अर्जुनासारख्या वीराला बृहन्नडेचा वेष घेऊन नृत्यगायन करावे लागणे हें वीरविडंबन. उत्तरासारख्या क्षत्रिय राजपुत्रानें वीराचा आव आणणे हे वीरविडंबन. विराटनगरच्या स्त्रियांनीं आत्मरक्षणार्थ हातांत हत्यार धरणें हे वीरविडंबन. प्रत्येक प्रसंगीं अर्थ मात्र वेगवेगळा आहे”. नाटकाचे संविधानक बरेच विस्कळित स्वरूपाचे असून, काहीं प्रवेश नाट्य-विषयाच्या दृष्टीने अनवश्यक आहेत. नाटकांत पात्रेहि बरींच असून, त्यांतील काहीं अनवश्यक आहेत. अर्जुन व उत्तर यांची स्वभावचित्रे चांगलीं रेखाटण्यांत आलीं आहेत. नाटकांतील पदे प्रसादपूर्ण व सरस आहेत. नाटकांतील विनोद बऱ्हांशीं स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असून तो पुष्कळ ठिकाणीं रमणीय झाला आहे. भाषा चांगली व पात्रांच्या तोंडीं शोभेल अशी आहे. गेल्या महायुद्धांत रिक्त भरतीच्या प्रसंगीं खऱ्या वीरांबरोबर शेंदाड शिपायांचाहि क्वचित् भरणा होऊन ते हास्यास्पद ठरत. तसल्या वीरांची थट्टा करण्याचाहि नाटककाराचा स्पष्ट हेतू दिसतो. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग बलवंत संगीत नाटक मंडळीनें पुणें तेथें ता. १८ जानेवारी १९१९ रोजीं किलोस्कर नाटकगृहांत करून दाखविला.

१२४. संत भानुदास :—हे नाटक नरसिंह चिंतामण केळकर

यांनी इ.स. १९१९ मध्ये प्रसिद्ध केले. श्रीपांडुरंगाच्या मूर्ती अनागुंदीच्या राजानें नेल्या असतांना, त्या भगवद्भक्त भानुदासाने कशा परत आणविल्या तें यांत दाखविलें आहे. अनुषंगानें पांडुरंग ही देवता कानडी कीं मराठीं, शैव कीं वैष्णव असे जे दोन मनोरंजक वाद आहेत त्यांचाहि या नाटकांत फार चांगला उपयोग करून घेण्यांत आला आहे. भानुदास व कृष्णदेवराय यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं काढण्यांत आलीं आहेत. नाटकाची भाषा ज्यात्या पात्रांना शोभेल अशी असून विनोद आल्हादकारक आहे. नाटकांतील पद्यें सामान्य प्रतीचीं आहेत. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग राजापूरकर नाटक मंडळीने ता. १ मार्च १९१९ रोजी नूतन आर्यभूषण थिएटरांत करून दाखविला.

१२५. संगीत चुडाला:—हें नाटक भगवंत गोविंद तोडेवाले यांनी लिहून ते इ. स. १९१९ मध्ये प्रसिद्ध केले. नाटकाच्या प्रस्तावनेत अनंत वामन बरवे म्हणतात, “चुडालेचें आख्यान ही एक दृष्टांतपर उपकथा योगवासिष्ठ नामक प्रसिद्ध वेदांत ग्रंथांत आहे. या कथेंतला प्रमुख भाग सर्व वेदांतविषयरूप आहे. आणि नाट्यरचनेला असा विषय केव्हांही अनुकूल होत नाहीं. तथापि कवींची निरंकुशता कांही विशेषच असते व तिच्या बळावर ते कोणत्याही विषयांत आपल्या प्रतिभेला संचार करूं देऊन त्याला सरसता आणू शकतात. रा. तोडेवाले यांनी तसेंच चातुर्य या नाटकांत बरेंच दाखविले आहे. चुडाला वेदांत शास्त्रांत पूर्ण ब्रह्मज्ञानी होऊन तिनें आपल्या पतीलाही त्या ज्ञानाचा तसाच लाभ करून दिला आणि उभयतां अशा परिपूर्ण ब्रह्मज्ञानी स्थितीतच जीवनमुक्तदशा अनुभवीत राज्यकारभार, प्रपंचभार लोकरीतीने संभाळून मोक्षपदास गेली. हें या चरित्राचें सार आहे”. वेदांतपर नाटकांत स्वभावविकासाला जागा वेताची असते. तरीपण या नाटकांतील प्रमुख पात्रांचा स्वभावविकास बरा साधला आहे नाटकाची भाषा संस्कृतप्रचुर व प्रौढ आहे. पदे रागदारीचीं असून तीं प्रायः नादमधुर व प्रसादपूर्ण आहेत.

१२६. संगीत महासती अनसुया :—हे नाटक अनंत वामन बरवे यांनी राजापूरकर नाटक मंडळीकरितां लिहून ते इ. स. १९१९ मध्ये प्रसिद्ध केलें. दत्तावताराची कथा या नाटकांत सांगण्यांत आली असून, अनुषंगानें संसाराचा किंवा कर्मयोगाचा मोठेपणा मोठ्या परिणामकारकरीतीने दाखविण्यांत आला आहे. नाटकाची भाषा साधी व पात्रानुरूप असून, संवाद सुटसुटीत व प्रासादिक आहेत. पद्ये अर्थपूर्ण, काव्यमय व रसाळ आहेत. विनोदाकरितां तसेंच अनसूया-अग्नि यांच्या आदर्श संसाराला उठाव मिळण्याकरितां भवपीडा व कर्कशा यांची जोडी योजिली आहे. नाटकांतील विनोद मुख्यतः स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असून तो आल्हादकारक आहे. पात्रांचा बेसुमारपणा हा या नाटकांतील एक दोष म्हणून सांगता येण्याजोगा जसा आहे, तसेच कथानकाचा अनाकर्षकपणा हाहि दोष म्हणून सांगता येईल.

१२७. संगीत द्रौपदी :—हे नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनी इ. स. १९२० सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. प्रस्तुत नाटकांत मयसभा पाहून दुर्योधनाच्या मनांत मत्सर कसा उत्पन्न झाला, आणि पांडवांनी तसेच द्रौपदीने पाणउतारा केल्यानें चिडून जाऊन श्रीकृष्णाच्या अग्रपूजेचे भांडण त्याने पुन्हां कसे उकरून काढिले आणि त्यापार्थी तडजोड म्हणून धर्माला द्यूत खेळायला लावून सर्वस्व कसे घालवायला लाविले आणि पुढें दुःशासनानें केलेल्या द्रौपदीच्या विटंबनेचा प्रसंग उत्पन्न झाला असतांना श्रीकृष्णाने द्रौपदीला कसे साहाय्य केलें इत्यादि कथाभाग यांत आला आहे.

उत्तम शिल्पकाराचे गुण खाडिलकरांच्या ठिकाणीं वसत असलेले, या नाटकाकडे पाहिले असतांना, आढळतात. पायावरून इमारतीची कल्पना यावी त्याप्रमाणे प्रस्तुत नाटकाच्या नटी-सूत्रधारांच्या प्रवेशांतहि नाटकांत पुढें काय होणार, याची सूचना मिळते. ज्या द्यूताच्या पार्थी पांडवांचा पुढें नाश झाला, त्या द्यूताची कल्पना सूत्रधाराच्या “कोटून हे दागिने

आणिलेस ? जुगारांत तर ही लूट तुझ्या हातीं नाहीना लागली ?” या नटीला उद्देशून केलेल्या भाषणाच्याद्वारे सुरवातीलाच वाचक प्रेक्षकांना होते. त्याचप्रमाणे “देवताच्या प्रसन्नतेसाठीं देह झिजवावा, तेव्हां वैभव प्राप्त होत असते” या नटीला उद्देशून केलेल्या सूत्रधाराच्या भाषणांतहि कृष्णाच्या प्रसन्नतेसाठीं पांडव व द्रौपदी आपले देह जे झिजविणार त्याची कल्पना येते. दुर्योधनाच्या मत्सराचाहि उल्लेख अशाच तऱ्हेने सूत्रधाराच्या भाषणांत आलेला आहे. नाटकाच्या पहिल्या अंकाची घडणहि अशीच सुंदर आहे. दुर्योधनाला पांडवांविषयीं वाटत असलेल्या मत्सरांत द्रौपदीने “आंधळ्याचे चिरंजीव आणि डोळसपणाचा कोण दिमाख !” या शब्दानी केलेल्या अपमानाची भर पडते. पुढे स्वयंवराच्या चित्राचा नाश करण्याकरितां म्हणून दुर्योधन व शकुनि धांवून जात असतांना हौदांत पडतात, त्यावेळीं भीम व द्रौपदी हसतात. त्यांच्या हसण्याकडे पाहून दुर्योधन म्हणतो “आज हसतां, उद्यां रडाल”. आणि खरोखरच दुर्योधनाने पुढे द्रौपदीला रडायला नसले तरी देखील तिचे सर्वस्व हरण करून तिला कृष्णाचा धावा करायला लाविले आहे. द्रौपदीनें दुर्योधन, कर्ण यांचा जो अपमान केला, (पृ. १८) त्याचा परिणाम चांगला होणे अशक्यच होतें. दुर्योधन धर्माला युद्धाचे आव्हान देतो. पण पुढे शकुनीने मानभावीपणाची—द्यूताची तडजोड सुचविल्याने, युद्ध होत नाही; परंतु युद्धापेक्षांहि भयंकर परिणाम द्यूताचे निर्माण होतात. नाटकाच्या शेवटच्या अंकामध्ये जरी पांडवांचा पराजय झाला तरी देखील तो पराजय कौरवांना कांहीं हितकर नाही, याची पूर्वचिन्हें भानुमतीला तिसऱ्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत जो घुबडांचा आवाज ऐकूं येतो, यावरून होतात. अशा तऱ्हेने भावी घटनांविषयीं नाटकांत अगोदरपासून सूचना सर्वत्र दिलेल्या आढळतात.

नाटकांतील विविध प्रसंगांची गुंफण अत्यंत आकर्षक असून त्यामुळें वाचक प्रेक्षकांचे कुतूहल शेवटपर्यंत कायम ठेवायला मदत होतें. शीलवती,

अक्षपाल यांचे प्रवेश जरी प्रामुख्याने विनोदाकरितां उपयोजिलेले असले, तरी देखील नाटकाच्या घटनेत त्यांना महत्वाचे स्थान आहे. कारण अक्षपालाच्या फांशामुळेच धर्मराजाचा पराभव होऊं शकला. दुसरे, तत्कालीन समाज कशा प्रकारचा होता ह्याचीहि कल्पना या द्यूतकाराच्या प्रवेशावरून होते.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें द्रौपदी, दुर्योधन, दुःशासन, भीम, शकुनि हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं रेखाटली गेलीं आहेत. दुर्योधनाचा मत्सरी स्वभाव, शकुनीचा दुष्टपणा व सूड बुद्धि, द्रौपदीचा आत्मविश्वास, कांहींसा उर्मटपणा, स्वातंत्र्यप्रीति; भीमाचा तापटपणा व त्याचे धैर्य; हीं सर्व उत्तम प्रकारे दाखविण्यांत आलीं आहेत. महाभारतांतील द्रौपदीचें स्वभावचित्र, आणि खाडिलकरांनी रेखाटलेले स्वभावचित्र यांत थोडासा फरक आहे. मूळच्या कथानकांत मयसभेच्या ठिकाणीं द्रौपदी हसल्याचा उल्लेख नाही. द्रौपदीसारखी शालीन स्त्री सभेमध्ये हसेल असे वाटत नाही. परंतु खाडिलकरांची द्रौपदी कांहींशा उद्दामपणाने व उर्मटपणाने दुर्योधन व शकुनि हादांत पडले असतांना त्यांच्याकडे पाहून हसते.

नाटकांतील संवाद लहानलहान व निरनिराळ्या पात्रांच्या स्वभावाचा आविष्कार करणारे आहेत. त्याचप्रमाणें नाटकांतील भाषा साधी, तालबद्ध पात्रानुरूप अशी आहे. द्रौपदी, दुर्योधन, कर्ण, यांचीं भाषणें प्रसंगविशेषीं उपरोधपूर्ण व ओजस्वी आहेत.

नाटकाच्या पहिल्या अंकांत मयसभेचा देखावा, दुर्योधन, शकुनि यांचें हौदांत पडणें, त्यांच्याकडे पाहून द्रौपदीने व भीमाने हसणे, इत्यादि प्रकार आल्यानें विनोदाची वेगळी सोय खाडिलकरांनीं केलेली नाही. प्रसंगनिष्ठ विनोद या अंकांमध्ये भरपूर आहे. त्यानंतरच्या अंकांत मात्र विनोदाकरितां अक्षपाल, त्याच्या दोन बायका व त्याचा मुलगा, यांची योजना करण्यांत आली असून या विनोदाचें स्वरूप स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ

असें आहे. जुगारी लोकांचा बादशहा अक्षपाल याचे प्रवेश म्हणजे विनो-
दाची ती एक चमचमीत मेजवानीच आहे.

नाटकांतील पदांची संख्या सुमारे पन्नास असून ती विविध राग-
दारीची आहेत. रंगभूमीवर हीं पदे अत्यंत रंगतात. परंतु खाडिलकरांच्या
इतर नाटकांतील पदांप्रमाणे याहि नाटकांतील पदांची रचना प्रायः
ओवडधोबड झाली असून पदांचा अर्थ ताबडतोब कांही चांगला लागत
नाहीं. 'तनुला जाळी', 'थाट समरिचा', 'मुदित सवत', 'हा हिंगवाल
जरि', इत्यादि पदे अर्थाच्या दृष्टीने प्रसाद या गुणापासून सर्वस्वीं
अलिप्त आहेत.

१२८. संगीत औदार्याचा डंका :—हे नाटक कृष्णाजी हरि दीक्षित
यांनी १९२२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग नाट्यकला
प्रवर्तक संगीत कंपनी करीत असे. प्रस्तुत नाटकांत नव्याण्णव यज्ञ करून
इंद्रपद प्राप्तीच्या खटपटींत असलेल्या बलीकडून शंभराव्या यज्ञाच्या प्रसंगी
त्रिपाद भूमीचें दान मागून विष्णूने त्याचा हेतु कसा विफल केला, हा
कथाभाग आला आहे. राक्षसांच्या कुळात जन्म घेऊन विष्णूची उपासना
करणारा, ब्राह्मणाचे पूजन करून यज्ञ करणारा, आणि स्वतःच्या औदार्याने
शत्रूलाहि खालीं पहायला लावणारा, असा बलीराजा असूनहि
त्याच्या राज्यांतील प्रजाजन असंतुष्ट होते. निर्दोष सुराज्यापेक्षां सद्दोष
स्वराज्यच लोकांना अधिक प्रिय असतें, असे या नाटकांत वामन बटूच्या
रूपाने सांगण्यांत आले आहे. वसुंधरा आणि इंद्राणी या दोघींनाहि
बलीच्या सुराज्यापेक्षां स्वतःचे स्वराज्य हे अधिक पसंत होतें. स्वतः बली
आपल्या प्रजेला पूर्ण स्वातंत्र्य द्यायला तयार असूनहि त्याचे अधिकारी
शुक्राचार्य आणि कामसुर त्याच्या मार्गांत येत होते. या बाबतींत त्याचा
आणि कामासुराचा संवाद उल्लेखनीय वाटल्यावरून तो खालीं देत आहे.

“बली :— कामासुर, पारतंत्र्यापेक्षां अधिक कष्टमय अशी कोणती बरें स्थिति
आहे? त्रैलोक्य आज माझ्या साम्राज्यांत आहे, म्हणजे तें परतंत्र

नव्हे काय? मी कितीही नीतीने त्यांच्याशी वागले, माझं कितीही सुराज्य असलं तरी ते त्यांना स्वातंत्र्य-सौख्य देईल का? मला तर वाटतं प्रत्येकाला स्वतंत्र रहाण्याचा हक्कच आहे.

कामासुर:—मग हा एवढा व्ययप तरी कशाला केला? दानवांच्या बाहु-बलावर.....उभारलेलं आणि सुस्थिरतेनं नांवारूपास आलेलं हें बलीसाम्राज्य दानवांच्याच तोंडाला पानं पुसून नष्ट करायचं, हीं कुठली नीति?...येवढ्या मोठ्या कर्तबगारीचं आम्हां दानवांना फळ काय, तर हातांतली सत्ता सोडून द्या.

बली:—पण सत्ता—सत्ता तरी आतां तुम्ही किती युगं चालविणार..... त्यापेक्षां भरलेल्या आणि ऐश्वर्याच्या स्थितींत पतितांचा उद्धार करून त्यांचं प्रेम संपादा व तुमच्या उपकाराच्या दावाखाली त्यांना कायमचं ऋणी करून ठेवा”.

प्रस्तुत नाटकांत हिदुस्थानांतील राजकारणावर प्रकाश टाकणाऱ्या रूपकाचा जो उपयोग केला आहे तो अत्यंत समर्थक व मनाला पटणारा असा आहे. या नाटकावर दिलेल्या आपल्या अभिप्रायांत न. चिं. केळकर म्हणतात, “औदार्याचा डंका हे नाटक वाचले. त्यांतील गर्भ कल्पना हल्लीच्या काळांत योग्य अशीच आहे. बली, शुक्र, वामन या सर्व पात्रांच्या कल्पना रूपकास फार चांगल्या जुळतात. शुक्राचार्य यांनी गृहस्थाश्रम स्वीकारल्यामुळे सर्व घात झाला ही कल्पना मला तरी अपरिचित आहे. सिव्हील सर्व्हिस ही द्रव्यलोभ व कामासुराचे तावडींत सापडलेली असे म्हणावे तर सिव्हीलियन लोक ‘करप्ट’ असण्यापेक्षां अधिकारलोलुपच अधिक असतात असे वाटते. नाटकाचा पहिला भाग जितका चांगला आहे तितका दुसरा नाही. त्रिपादभूमि आक्रमण असावे तितकें ‘ड्रॅमॅटिक’ वाटत नाही. तथापि नाटक रूपकाचे दृष्टीने हृदयंगम आहे यांत शंका नाही”.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रें वामन, बली, कामासुर, वसुंधरा, शुक्राचार्य, जयंती व इंद्राणी यांचीं स्वभावचित्रें मार्मिक व रेखीव

काढण्यांत आलीं आहेत. विशेषतः वामन, बली, जयंती शुक्राचार्य यांचीं स्वभावचित्रे अंतःकरणावर खोल टसा उमटवितात. नाटकाची रचना चांगली असून, शुक्राचार्य—जयन्तीचें उपकथानक नाटकाशीं एकजीव झाल्यासारखे आहे. अगदीं शेवटचें त्रिपाद भूमीचे दानाचा प्रसंग मात्र बराच घाईने उरकण्यांत आला आहे. नाटकाची भाषा साधी, घरगुती व प्रसंगविशेषीं प्रौढ असून संवाद सुटसुटीत व स्वभावपरिपोषक असे आहेत. नाटकांतील पद्ये विविध रागांचीं असून ती सार्थ, काव्यमय व सार्धी आहेत.

१२९. डाव जिंकला :—हें नाटक रा नारायण विनायक कुळकर्णी यांनीं १९२२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग गणपतराव जोशी यांच्या शाहूनगरवासी नाटक कंपनीकडून होत असत. दुर्योधनाच्या चिथावणीच्या भाषणाला बळी पडून पांडवांचा नाश करण्याचा निश्चय भीष्माचार्यांनीं केल्यानंतर द्रौपदीने त्यांच्याकडे जाऊन आणि त्यांच्याकडून स्वतःच्या सौभाग्याच्या सुरक्षिततेचे अश्वासन मिळवून भीष्माचार्यांना स्वतःच्या प्रतिज्ञेच्या पेन्नांत कसे आणले, आणि त्यामुळें भीष्माचार्यांनीं पांडवांच्या रक्षणाकरिता शिखंडीला आपल्यासमोर युद्ध करण्याची युक्ती सुचवून स्वतःचा देह कसा अर्पण केला हा कथाभाग प्रस्तुत नाटकांत वर्णन करण्यांत आला आहे. नाटकाच्या पहिल्या अंकाच्या शेवटीं पांडव-वधाची अथवा आत्मनाशाची भीष्म प्रतिज्ञा करतो. दुसऱ्या अंकाच्या शेवटीं आपल्या सौभाग्याची मागणी त्याच्याजवळ करून द्रौपदी त्याच्या प्रतिज्ञेचा एक भाग लंगडा करते आणि पांडवांचा नाश आपण करणार नाहीं असे अभिवचन त्याच्याकडून मिळविते. तिसऱ्या अंकांत शिखंडीसमोर बाण मारीत असतांना भीष्माचार्य शस्त्र टाकून देऊन त्याच्या बाणांना स्वेच्छेने बळी पडतात.

औंधकरांच्या 'महारथी कर्ण' या नाटकांत कुन्तीवर पांडवांच्या रक्षणाची जशी जबाबदारी घेऊन पडल्याचे दाखविलें आहे, तशा प्रकारची जबाबदारी या नाटकांत द्रौपदीवर आली आहे. कर्णाची भेट घेऊन कुन्ती

पांडवांकरितां अभयवचन जसें मिळविते, त्याचप्रमाणे भीष्माचार्यांना भेटून द्रौपदी पांडवांकरितां अभय-वचन मिळविते. या दृष्टीने पाहिलें असतांना द्रौपदीकडे एक प्रकारचा नायिकेचा मान सहजच जातो.

प्रस्तुत नाटकांतील नक्की नायक कोण हे सांगणे कठिण आहे. नाटकांतील बऱ्याचशा घटना श्रीकृष्णाच्या चातुर्याने घडून येतात म्हणून त्याला नायक म्हणावे, कीं पांडवांचा डाव जिकण्याच्या कार्मीं शिखंडीला पुढे करण्याची युक्ती सुचविणाऱ्या भीष्माला नायक म्हणावे, कीं भारती युद्धाचा डाव जिकण्याची महत्वाकांक्षा बाळगून भीष्माचार्यांसारखा इच्छा-मरणी वीराकडून पांडवांच्या वधाची प्रतिज्ञा घेवविणाऱ्या दुर्योधनाला नायक म्हणावे ? द्रौपदीची या नाटकांतील कामगिरी पाहिली असतांना नाटकांतील प्रधानभूमिका तिच्याकडे गेलेली आढळते. म्हणजे नाटकांतील तिच्या कामगिरीला महत्व दिल्यास या नाटकांत नायकापेक्षां नायिकाच महत्वाची आहे कीं काय असे वाटते. परंतु असे आपण आपल्या मनाशी विचार करतो तोंच नाटकांत द्रौपदी दोनचार वेळांच आल्याचे ध्यानांत येतें. नायक नायिकांच्या बाबतींत प्रस्तुत नाटकांत भयंकर घोटाळा झाल्या-सारखा दिसतो.

नाटकांतील कृष्ण, द्रौपदी, दुर्योधन, भीष्म, भानुमती, शकुनि, धनंजय ही प्रमुख पात्रे असून तीं चांगलीं रंगविण्यांत आलीं आहेत. त्यांतल्यात्यांत भीष्म, द्रौपदी, कृष्ण, भानुमती आणि शकुनि यांचीं स्वभावचित्रें चांगली रेखीव व मनोवेधक आहेत. नाटकांतील कित्येक प्रसंग नाट्यगुणाने मंडित आहेत. दुसऱ्या अंकांतील चवथा प्रवेश, आणि सहावा प्रवेश हे ह्या दृष्टीने उल्लेखनीय वाटतात. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां शिखंडीसारख्या गर्विष्ठ, मूर्ख, नेभळट अशा तिर्यग्योनीची योजना करण्यांत आली असून त्याच्यामुळे स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद बऱ्यापैकी साधला आहे.

नाटकांतील संवाद विनोदमिश्र, चुरचुरीत, पात्रानुरूप असे आहेत.

पण ते असावेत त्यापेक्षां जरा जास्त लांब संबंध नाटकांत आहेत. नाटकां-
तील भाषा बऱ्यापैकी असून कित्येक ठिकाणी ती चांगली ओजस्वी वाटते.
नाटकांत स्वगत भाषणांचा उपयोग पुष्कळ ठिकाणी करण्यांत आला असून
एक दोन ठिकाणी त्यांचा अस्वाभाविक उपयोग झाला आहे. दुर्योधनाच्या
देखत 'गर्दभ', 'अंधपुत्र' असले शब्द स्वगत भाषणांत वापरणें अस्वा-
भाविक वाटतें. शिवाय श्रीकृष्णाच्या तांडांत ते शोभत नाहींत तें वेगळेच.

'महारथी कर्ण' या नाटकाप्रमाणेच हेहि नाटक शोकान्त आहे. मात्र
कर्ण—कुन्तीच्या हृदयस्पर्शी रहस्यामुळे तें नाटक जसें करुणोत्कट झाले
आहे, तसें हें झालेलें नाहीं.

१३०. संगीत मथुरा:—हे नाटक आनंदराव कृष्णाजी टेकाडे
यांनीं १९२२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. प्रस्तुत नाटकांत मथुरेतील नाग-
रिकांना छळणाऱ्या वसुदेव देवकीला तुरुगांत टाकणाऱ्या कंसाच्या वधाचें
कथानक रंगविण्यांत आले आहे. नाटकाच्या सुरवातीपासूनच मथुरावासी
लोकांची कृष्णभक्ति आणि मथुरेतील अधिकाऱ्यांचा कृष्णद्वेष यांत कसा
खटका उडाला हें दाखविलें असून संबंध नाटकभर या द्वंद्वाभोंवतीं
नाटकांतील निरनिराळे प्रसंग रंगविले आहेत.

'मथुरा' या पात्राच्या रूपाने खुद्द मथुरानगरी किती हालांत होती,
कंसाच्या जुलमाने ती किती गांजली गेली होती, स्वातंत्र्याकरितां ती
कशी तळमळत होती, आणि शेंवटीं श्रीकृष्णाने कंसवध करून आपल्या
आईबापांना जसे मुक्त केलें तसेंच मथुरेलाहि पारतंत्र्यांतून कसे सोडविलें,
याचा चित्तवेधक वृत्तांत नाट्यरूपानें वर्णिला आहे. पारतंत्र्यांत असलेल्या
मथुरेच्या रूपकांत पारतंत्र्यांत असलेल्या हिंदभूमीचें प्रतिबिंब उघड उघड
दिसतें.

नाटकांत थोडीच परंतु रेखीव पात्रें असून त्यांचा ठसा वाचकांच्या
मनावर चांगला उमटतो. मथुरा, राधा, श्रीकृष्ण आणि कंस यांचीं
स्वभावचित्रें परिणामकारक आहेत. कृष्णमय झालेली राधा जगत् कल्याणा-

साठीं कृष्णाला मथुरेला जाऊं द्यायला कशी तयार झाली याचेंहि फार मार्मिक चित्र काढण्यांत आले आहे.

कंसाच्या दरबारांतील काहीं भाग कोसळून पडणे, त्याचें सिंहासन दुभंगणें, त्याचा मुकुट खालीं पडणे, इत्यादि दैवी घटना प्रस्तुत नाटकांत आल्या असल्या तरी देखील नाटकांतील पात्रें व प्रसंग मानवी व स्वाभाविक वाटतात. नाटकांतील भाषा साधी, पात्रानुरूप असून संवाद प्रायः सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील पद्यें साधी व प्रासादिक असून प्रसंगाला साजेशीं आहेत.

१३१. बालवीर :—हे लहानसे एक अंकी गद्य नाटक भास्कर रघुनाथ ठकार यांनीं लिहून इ. स. १९२२ मध्ये प्रसिद्ध केलें. चक्रव्यूहाचा भेद करीत असतांना अभिमन्यूला आलेल्या अपयशाचा, तसेंच जयद्रथाने केलेल्या त्याच्या अपमानाची भरपाई अर्जुनानें जयद्रथवध करून कशी केली याचा कथाभाग यांत आला आहे. कृष्ण, अभिमन्यू व अर्जुन यांचा स्वभावपरिपोष चांगला झाला आहे. भाषा सोपी, भावपूर्ण व पात्रानुरूप आहे. संवाद सुटसुटीत आहेत. विनोदाकरितां दुर्मुख व आनंद यांची योजना करण्यात आली आहे.

१३२. संगीत वेणुनाद :—हे नाटक शांताराम गोपाळ गुप्ते यांनीं १९२३ सालीं छापून प्रसिद्ध केले. राधेच्या कृष्णविषयक निर्मल प्रेमाची शंका मनांत येऊन अनयाने तिच्यावर भलभलते कसे आरोप केले, श्रीकृष्णाला नाहींसा करण्याचे त्याने कसकसे प्रयत्न केले, आणि शेवटीं प्रयत्न फसून राधेला विषाचा पेला प्यायला सांगितला असतांना आणि त्यांतील विष ती प्यायल्यानंतर श्रीकृष्ण महाविष्णूच्या रूपांत प्रकट झाल्याने अनयाच्या मनांतील संशय जाऊन तोहि कृष्णभक्त कसा बनला, याची हकीकत या नाटकांत सांगितली आहे. नाटकांत अंकांच्या ऐवजीं तीन निनाद असून त्या निनादांत पुष्कळसे तरंग आहेत. पहिल्या निनादांत अनय राधेला सोडून गेलेला दाखविला असून दुसऱ्या निनादाच्या शेवटीं त्याच्यांत

थोडासा बदल झालेला दाखविला आहे. तिसऱ्या निनादांत त्याला वेड लागलेलें दाखविले असून शेवटी श्रीकृष्णाच्या कृपेनें आणि राधेच्या पति-निष्ठेनें त्यांतून त्याची सुटका झालेली वर्णिली आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे राधा, अनय, कृष्ण, पेद्या, ही असून त्यांचें स्वभावरेखाटन बरं साधले आहे. अनयाला राधेविषयी आलेला संशय आणि त्या संशयापार्यां त्यानें स्वतःच्या व राधेच्या जिवाला करून घेतलेला त्रास, हा विषय बहारीचा असून त्यामुळे स्वभावपरिपोपाला पुष्कळ वाव मिळतो. परंतु या नाटकांत अनय किंवा राधा हीं दोघेहि फिकीं वाटतात. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां यामिनी व पेद्या यांची योजना करण्यांत आली असून या जोडीमुळे परिस्थितिनिष्ठ विनोद चांगला तयार होतो. नाटकांतील संवाद व भाषा सामान्यः बऱ्यापैकी आहेत. नाटकांतील दोष म्हणून दाखवायचा झाल्यास पहिल्या निनादाच्या पहिल्या तरंगांत कृष्ण, अनय बाजूला उभा असतांना राधेला भगिनी या नांवाने संबोधून हार घालतो, असें दाखविले आहे. असें असून “कृष्णा, लक्षांत ठेव, जर याचा सूड न घेईं तर नांवाचा अनयच नव्हे !” असे म्हणतो ! कृष्णाचें बोलणें अनयानें ऐकले नाहीं असें मानून चाललें तरच मग नाटकांतील पुढचें वर्णन ठीक म्हणतां येईल.

१३३. संधिसंग्राम :—हें नाटक शांताराम गोपाळ गुप्ते यांनीं १९२४ सालीं लिहिलें. त्यावेळीं या नाटकाचे नांव ‘ब्रह्मकौस्तुभ’ असें त्यांनीं ठेविलें होतें. पुढे नूतन महाराष्ट्र मंडळीला हें नाटक प्रयोगासाठीं दिल्यानंतर त्याचे नांव बदलण्यांत येऊन ‘संधिसंग्राम’ या नांवानें ते १९३२ सालीं छापून प्रसिद्ध करण्यांत आले. कौरवपांडवांचें भारतीय युद्ध जुंपण्यापूर्वीं सामोपचारानें गोष्टी जुळवितां आल्यास जुळवाव्यात, या हेतूनें कृष्ण पांडवांच्या वतीनें शिष्टाई करण्याकरितां हस्तिनापुरास गेला. परंतु दुर्योधनाच्या उद्दाम भाषणानें आणि त्यानें केलेल्या द्रौपदीच्या निंदेनें कृष्णाची निराशा कशी झाली, आणि त्यानें भारतीय युद्ध जाहीर झाल्याचें

कसे जाहीर केले, इत्यादि कथाभाग या नाटकांत रंगविला आहे. नाटकांत दुर्योधन, भीम, श्रीकृष्ण, भानुमती, द्रौपदी हीं प्रमुख पात्रे असून त्यांचे स्वभावरेखाटन चांगले रेखीव झाले आहे. गांधारी, शकुनि, धृतराष्ट्र, दुःशासन, धर्म यांची स्वभावचित्रे अत्यंत फिर्की वाटतात. मृगया, कणिका, एकाक्ष, कौंदण, यांची योजना निवळ विनोदाकरितां असून त्यांच्यामुळे परिस्थितिनिष्ठ विनोद तयार झालेला दाखविला आहे. भानुमती, दुर्योधन आणि द्रौपदी या तिघांची स्वभावचित्रे अंतःकरणावर चांगला ठसा उमटवितात. नाटकांतील भाषा प्रौढ असून काव्यमय आहे. संवाद किंचित् लांबट असले तरी, पात्रानुकूल असे आहेत. पाडवांचे शत्रु दुर्योधन व दुःशासन यांना अगदीं प्रथम रंगभूमीवर आणून कोणत्या दुष्ट ग्रहाच्या सांवरलीत पाडव पुढे सांपडणार हे मोठ्या कौशल्याने नाटककाराने सुचविले आहे.

१३४. विश्वमंगल :—हें नाटक लक्ष्मणशास्त्री लेले यांनीं लिहून ते इ. स. १९२३ मध्ये प्रसिद्ध केले. शंकर—पार्वती विवाहाची कथा यांत सागण्यांत आली आहे. नाटकाला मुख्यतः आधार कविकुलगुरु कालिदासाच्या कुमारसंभव काव्याचा घेण्यांत आला आहे. 'यांतील पद्यरचना शुद्ध, सरळ व उत्तानार्थ—वाचक असून मार्मिक व मधुर आहे !' भाषा शुद्ध व प्रौढ आहे. नाटकांतील संविधानक, कल्पना व भावना इतक्या उच्च प्रतीच्या आहेत की त्या वाचतांना मनोविकार सहज उद्दीपित होऊन वाचक क्षणभर तन्मय होतो. नाटकांतील संवाद कांहीं टिकाणीं लांबट असले तरी प्रायः सुटसुटीत ठसकेबाज आहेत. विनोद प्रासंगिक व स्वभावनिष्ठ आहे. परंतु त्यांतील उथळपणा व आधुनिकता ही शिवकालाला विसंगत वाटते.

१३५. भक्तिप्रभाव :—हें नाटक रा. कृष्णराव नानाजी अस्नोडकर यांनीं १९२४ सालीं लिहिले. या नाटकांत नामदेव, जनाबाई यांच्या भक्तीचा प्रभाव किती विलक्षण होता आणि त्यामुळे पांडुरंग त्यांच्याकरतां

कशी हलकीसलकीहि कामें करीत असे, तें या नाटकाच्या कथाभागांत सांगितले आहे. नामदेव हा पांडुरंगाचा परमभक्त असूनहि त्याच्या ठिकाणी थोडासा अभिमान होता आणि म्हणून त्याला ज्ञानदेवादि संत मंडळी कडें मडके म्हणून म्हणत असत. पांडुरंगाच्या सांगण्यावरून नामदेवानें विसोत्रा खेचर यांस आपला गुरु करतांच त्याच्या वृत्तीत बदल पडून त्याच्या ठिकाणी असलेल्या अभिमानाचा निरास कसा झाला, हेहि या नाटकांत फार चांगल्या तऱ्हेने दाखविले आहे.

नाटकांतील मुख्य नायक नामदेव हा असूनहि गोरकुंभार, विसोत्रा खेचर, जनाबाई आणि ज्ञानेश्वर या चार भगवद्भक्तांना नाटकांत आणिल्याने नामदेवाला एक प्रकारचा गौणपणा आलेला आहे. नामदेवाच्या नाटकांत समकालीन सतांचा उल्लेख येणे अपरिहार्य असले तरी देखील त्यांना गौणत्व देऊन नामदेवाचें पात्र अधिक महत्वपूर्ण बनवायला हवें होतें.

प्रस्तुत नाटकांतील पात्रांविषयी बोलायलाच नको. सर्वच प्रमुखपात्रे भगवद्भक्त असल्याकारणानें त्यांच्या स्वभावांत चमत्कृतीला भरपूर वाव आहे. गोरकुंभार आपल्या पायाखाली आपल्याच मुलाला चिरडतात ! विसोत्रा खेचर शिवाच्या पिंडीवर खुशाल पाय ठेवून बसतात ! सुळावर जात असतांना जनाबाई खुशाल देवाला शिब्या देते ! याशिवाय स्वतः पांडुरंग हा तर जनाबाईच्या घरामध्ये झाडलोट करायला हजर खराच ! एकाच नाटकांत अनेक संतांना गोंविल्याने स्वभावविकासाला जेवढा अवसर मिळायला पाहिजे तेवढा या नाटकांत मिळालेला नाही.

प्रस्तुत नाटकांत दैवीचमत्कारहि पुष्कळ वर्णन केले असून ते सर्व नामदेव किंवा जनाबाई यांच्या भक्तीमुळें निर्माण झाल्याचे दाखविलें आहे. दादा सावकारानें नामदेवाकडून व्यापाराकरिता दिलेल्या होनांची मागणी करितांच नामदेवानें त्याला दैवी बादशहाकडून गोवऱ्या देवविल्या त्या मागाहून सुवर्णाच्या झाल्या. जनीला सुळावर देत असतांना त्याच्यांतून

पांडुरंग प्रगट झाला. नागनाथाचें तोंड ब्राह्मणांकडचे फिरून तें नामदेवाकडे वळणें, नामदेवानें मेलेली गाय जिवत करणे, गोरोबाला हात फुटणे इत्यादि गोष्टी दैवी चमत्कारामुळेंच घडलेल्या दाखविल्या आहेत.

नाटकांतील संवाद लहान लहान असून त्यांची भाषा साधी व पात्रांना शोभेल अशी आहे. नाटकांत सर्वत्र मधून मधून पदे असून ती सोपी व प्रसंगाला शोभतील अशीं आहेत.

१३६. जयद्रथः—हें नाटक शंकर गोपाळ घैसास यांनी १९२४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. त्यांच्या 'प्रल्हाद जयंत' या नाटकाप्रमाणेच प्रस्तुतचं नाटक स्त्रीपात्रविरहित व विद्यार्थ्याकरितां लिहिलेलें आहे. नाटकांत अभिमन्यूचें स्वभावचित्र उत्कृष्ट व ठविलें असून ते उठून दिसण्याकरितां दुष्ट, भ्याड, कपटी अशा जयद्रथाची योजना करण्यांत आली आहे. नाटकांत युद्धाचे प्रसंग असल्यानें वीर रसाला चांगला वाव मिळाला आहे. नाटकांतील अर्जुन, कृष्ण, दुर्योधनादि इतर पात्रेहि बऱ्यापैकी रंगविली आहेत. विनोदाकरितां शंखनाद व व्यतिपात या जोडीची योजना केली असून आपल्या शेंदाड शिपाई बाण्यानें ती वाचकांची चांगली करमणूक करते. नाटकांतील ठळक दोष सांगायचा म्हणजे कित्येक ठिकाणीं आलेल्या लांब भाषणांचा व एकसारख्या भाषेचा सांगतां येईल.

१३७. संगीत पटवर्धनः—हे नाटक रा. गोविंद सदाशिव टेंबे यांनी १९२४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत नाटक मंडळी करीत असे. प्रस्तुत नाटकांत द्रौपदीवस्त्रहरणाचें कथानक सांगितलें असून तदनुरोधानें स्वदेशीच्या प्रसाराचें महत्त्व व कौन्सिल प्रवेशांतील विफलता वर्णन केली आहे. शकुनिमामा हा द्यूतानें पांडवांचा पराजय जसा करितो, तसाच आपल्या व्यापारी धोरणानेंहि त्यांचा पराजय करण्याचे त्याचे प्रयत्न चालूं असतात. गांधार येथील तलम व दिखाऊ बख्तांना हस्तिनापूर व इंद्रप्रस्थ येथील बाजार पेठ जर हस्तगत करून घेतां आली तर, आर्थिक वर्चस्वाबरोबर कालांतरानें राजकीय वर्च-

स्वहि आपणाला मिळवितां येईल, असे त्याला वाटत होते. श्रीकृष्णाने त्याच्या मनांतील हा डाव ओळखून स्वदेशी कापडाचा प्रसार जोराने सुरू करून आपल्या अंकित असलेल्या सत्यभामा, द्रौपदी, रुक्मिणी यांच्याकडून गांधारच्या मालावर बहिष्कार घालविला. १९२४ सालच्या सुमारास राजकीय चळवळीच्या अनुरोधाने हिंदुस्थानांत ब्रिटिश मालावर जो बहिष्कार पुकारण्यांत आला होता, त्याचे पडसाद या नाटकांत कृष्णाच्या भाषणांत पडलेले उघड दिसतात. त्याचप्रमाणे कौन्सिलांत जाऊन आम्ही सरकारची अडवणूक करणार ही जी स्वराजिस्टांची भाषा होती तिचा प्रतिध्वनि नकुल, सहदेव, 'आम्ही च्यूताचा डाव उधळून लावणार' असे जे बोलतात, त्यांत उमटला आहे. याच्याच जोडीला हिंदुस्थानांत असलेल्या परकीय सिव्हिल सर्व्हटांना उद्देशून, इंद्रप्रस्थांत हस्तिनापूरच्या असलेल्या अधिकाऱ्यांच्या रूपाने उल्लेख करण्यांत आला आहे. अश तऱ्हेने या नाटकांत राजकीय व आर्थिक रूपकच रंगविण्याचा नाटककाराचा हेतु स्पष्ट दिसतो.

परंतु पौराणिक कथानकाला न मानवणाऱ्या या रूपकामुळे नाटकाच बरीच हानि झाली आहे असे म्हणावेसे वाटते. द्रौपदी गांधारचे वस्त्र नेसल्यामुळे दुर्योधन, शकुनि इत्यादींचा तिच्यावर रोष झाला हे म्हणतितकसे नाट्यपूर्ण व स्वाभाविक वाटत नाही. पांडवांचा व द्रौपदीचा स्वाभिमान व सत्वप्रियता कौरवांना पाहविली नाही, त्यांचा उत्कर्ष त्यां सहन झाला नाही, द्रौपदीची मयसभेतील मानहानिकारक भाषणे दुःखनाला सोसवली नाहीत, म्हणून खरोखर तो द्रौपदीवर आणि पांडवांचिडला होता. खाडिलकरांच्या द्रौपदी नाटकांत हे मर्म ओळखून त्या नाट्यरचना करण्यांत आलेली असल्यामुळे ते नाटक अधिक परिणामकारक झाले आहे. प्रस्तुतच्या नाटकांत मनोविकारांचा खटका न दाखवि भलत्याच गौण गोष्टीला महत्व दिल्याने नाटक परिणामकारक वाटत ना। नाटकातील पात्रांच्याहि बाबतींत हीच चूक झाली आहे. प्रमुख पा

वर भर देऊन नाट्यरचना करण्याऐवजी अनेक लहान मोठ्या पात्रांना नाटकांत वावरू दिल्याने प्रमुख पात्रांचा वाचकांच्या मनावर जेवढा ठसा उमटायला हवा तेवढा उमटत नाही. या दृष्टीनेंहि पाहतां खाडिलकरांच्या द्रौपदी नाटकांत स्वभावपरिपोष अधिक चांगला साधला आहे. खाडिलकराची द्रौपदी स्वाभिमानी, करारी, कणखर, तेजस्वी अशी असून असल्याचा व वाड्याचा तिला मनापासून तिटकारा आहे. रा. टेब्रे यांची द्रौपदी त्यामानाने फारच सात्विक वाटते. द्रौपदीपेशां प्रस्तुत नाटकांतील दुःशलेचे पात्र अधिक रेखीव वाटते. नाटकांतील कृष्णाखेरीज बाकीच्या पात्रांचा स्वभावपरिपोष फारच सामान्यप्रतीचा वाटतो.

नाटकाची भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत व बऱ्यापैकी आहेत. स्वतः नाटककार हे सगीतज्ञ असून चांगले कवि असल्यामुळे नाटकांतील पद्ये काव्यमय असून प्रसादपूर्ण झाली आहेत. पदांच्या डोक्यावर रागाचा किंवा तालाचा उल्लेख न करण्यांत नाविन्य दाखविण्यांत आले असून आपल्या प्रस्तावनेत नाटककार या संबंधी म्हणतात “पद्यांचे राग व ताल लिहिले नाहीत; कारण राग व ताल हे लिहिण्याचे विषय नव्हेत, हें कोणीहि कबूल करील:.....प्रमुख नट उत्तम गवई असतोच असा अलीकडे ठराव झाल्यामुळे पद्यांवर राग व ताल लिहिण्याची जबाबदारी पूर्णपणे नाहींशी झाली आहे”.

१३८. भरतभाव :—हें नाटक मोरेश्वर वासुदेव दोंडे यांनीं लिहून इ. स. १९२४ मध्ये प्रसिद्ध केले. कैकेयीच्या हट्टामुळे रामाला वनवास प्राप्त होऊन भरताला राज्य मिळावयाचें असतांना त्यानें तें नाकारून उलट रामाच्या पादुका मागून घेऊन आणि सिंहासनावर त्यांची स्थापना करून रामराज्य कसें चालविलें हें या नाटकांत दाखविले आहे. यांत मुख्य कथानक असें फार थोडें असूनहि त्यांत एकसुत्रीपणा नाहीं. पात्रांचा विस्तार अकारण असून, स्वभावपरिपोष भरताखेरीज कोणाचा नीट झालेला नाहीं. भाषा साधी—सोपी असून संवाद लहान लहान आहेत. पदांत मात्रा-

दोष पुष्कळ असले, तरी तीं विविध चालींचीं व सुबोध आहेत. यांत स्त्री पात्र एकहि नाही, हें या नाटकाचें एक वैशिष्ट्य आहे.

१३९. संगीत वनविहार अर्थात् घोषयात्रा:—हें नाटक गोविंद विष्णु पटवर्धन व भास्कर बहिरो महाबळ अशा दोघांनीं मिळून १९२५ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. रंगबोधेच्छु नाट्य समाजामार्फत या नाटकाचे प्रयोग होत असत. या नाटकांत पांडव वनवासांत द्वैतवनांत असतांना कर्ण व शकुनि यांच्या सल्ल्याने पांडवांना आपले ऐश्वर्य दाखवून शक्यतर द्रौपदी, अर्जुन, भीम, धर्म यांचा अपमान करावा, या हेतूनें दुर्योधन द्वैतवनांत आपल्या परिवारांसह कसा गेला आणि तेथे चित्रसेन गंधर्वाकडून प्रथम आणि नंतर अर्जुनाकडून त्याचा पराभव कसा झाला, धर्मराज व द्रौपदी यांच्या पायांवर त्याला आपलें मस्तक कसें नमवावें लागलें, हे कथानक रंगविष्यांत आले आहे.

नाटकातील प्रमुख पात्रे दुर्योधन, द्रौपदी, धर्म, भानुमती यांचीं स्वभावचित्रे चांगली रेखीव काढण्यांत आली आहेत. दुर्योधन दुष्ट होता, परंतु तो विषयासक्त होता, असे वाटत नाही. नाटककारांनी मात्र त्याला विषयासक्त आणि तोहि द्रौपदीची अभिलाषा धरणारा, असा दाखविला आहे! नाटकांत इतर जीं पात्रें आहेत, ती मात्र अगदी सामान्य प्रतीचीं वाटतात.

नाटकांतील प्रसंगांचीं गुंफण कोठेंहि आकर्षक किंवा कुतूहल टिकविणारी नाही. नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून संवाद कांहीं ठिकाणीं लांबट असले तरी, एकंदरीत सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील पदे विविध रागदारीची, सार्धी व प्रसादपूर्ण आहेत.

१४०. संगीत श्रीकृष्णदान:—हे नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनीं लिहून इ. स. १९२५ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग श्री. गोविंद रामचंद्र शिरगोपीकर यांच्या आनंद संगीत मंडळीकडून होत असत. 'संपत्तीच्या राक्षीनें सत्यभामेला हस्तगत न होणारा प्रभु, रुक्मिणीदेवीनें

एका तुलसीदलानं आपलासा केला, यांतलें रहस्य विशद करण्याकरितां प्रस्तुत श्रीकृष्णदान' लिहिण्यांत आलें आहे. हे रहस्य म्हणजे निर्मळ भाक्ति हें होय, असें नाटकाच्या शेवटी रुक्मिणीच्या भाषणावरून समजतें. नाटकाची रचना बऱ्यापैकी असून, वाचक-प्रेक्षकांचे कुतूहल कायम राहिल अशी प्रवेशांची योजना करण्यांत आली आहे. नाटकात विनोदी घटनाच पुष्कळ असल्याने, प्रेक्षकांची चित्तवृत्ति उल्हसित रहाण्याला चांगलें साधन झालें आहे. नारद, श्रीकृष्ण, रंजन, रमणी, रजनी या सर्व पात्रांकडून स्वभावनिष्ठ, परिस्थितिनिष्ठ व शब्दनिष्ठ अशा विविध प्रकारचा विनोद चांगलाच निर्माण होतो. दोन सवतीच्या कात्रीत सापडलेल्या रंजनाचें स्वभावचित्र नवीन नसले, तरी नाटकात मनोरंजक झाले आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रें नारद, श्रीकृष्ण, सत्यभामा, रुक्मिणी, रंजन यांची स्वभावचित्रे चांगलीच रेखीव व मनोहर निघाली आहेत. शेवटच्याच अंकांत देवकी, सात्यकी, बलराम इत्यादि पात्रे जी आणण्यात आली आहेत, त्यांची कांहीं विशेष जरूरी नाही. इतक्या उशीरा येणाऱ्या या पात्रांचा वाचक प्रेक्षकांवर कांहीच परिणाम होत नाही. नाटकांतील भाषा व संवाद ही काव्यमय, सुटसुटीत विनोदी व पात्रानुरूप अशी आहेत. नाटकांत सुमारे चाळीस पद्ये असून ती प्रायः विविध रागाचीं व समजायला सोपीं अशीं आहेत. एखाद्या प्रौढ नट-नटीच्या नाटक मंडळीने हें नाटक केल्यास तें अधिक परिणामकारक व स्वाभाविक वाटेल असें म्हणावेसें वाटतें. सत्यभामा—श्रीकृष्ण; रुक्मिणी—श्रीकृष्ण; रजनी—रमणी इत्यादींच्या शृंगारचेष्टा बाल-नट-नटींनी केल्याने कौतुकास्पद जरी वाटल्या तरी त्या स्वाभाविक व कलापूर्ण वाटत नाहीत.

१४१. संगीत अहंकार नाटक :—श्री. भीमराव खंडेराव कोराबे यांनी लिहून इ. स. १९२५ मध्ये प्रकाशित केले. ब्रह्मर्षिपद मिळवूं पाहणाऱ्या विश्वामित्राच्या अहंकारामुळें राजा त्रिविक्रमाला अकारण मारण्याची प्रतिज्ञा प्रभु रामचंद्राला घ्यावी लागल्यामुळें, उलट त्रिविक्रमाचे संरक्षण

करण्याची प्रतिशा रामभक्त हनुमानानें कशी घेतली, आणि त्या प्रतिशेपायीं स्वतःच्या भक्तावर बाण मारण्याचा प्रसंग रामावर कसा झाला, आणि शेवटी सर्वावरच आलेले संकट निवारण्याच्या हेतूने विश्वामित्राने आपली अविचारी, अन्यायी, राक्षसी आज्ञा परत कशी घेतली हें या नाटकांत दाखविले आहे. हनुमानावर उगारलेला बाण 'या अहंकारी विश्वामित्रावर सोड' असे जेव्हां स्वतः विश्वामित्र रामाला म्हणून, आपली सोशीकवृत्ति दर्शवितो, त्यावेळी वशिष्ठ त्याला 'ब्रह्मर्षे' म्हणून हांक मारतात ! या कथानुरोधाने 'राज्य म्हणजे राजाची खाजगी संपत्ति नव्हे. राज्य म्हणजे जनतेची राजाजवळ विश्वासानें दिलेली ठेव आहे', 'खवळलेल्या सागरापेक्षां जनतेच्या सत्याग्रहाच्या चळवळीचे सामर्थ्य अधिक आहे', वगैरे तत्त्वे हनुमानाच्या तोडी गोवण्यांत आली आहेत. इ. स. १९२५ मध्ये चालू असलेल्या हिदुस्थानांतील राजकीय लढ्याला अनुसरून ही तत्त्वे नाटकांत गोवण्यांत आलेली उघडच दिसतात. पण पौराणिक कथेचा विचार करतांना ती तितकी स्वाभाविक वाटत नाही. 'कृष्णार्जुनयुद्ध' नाटकांतील कृष्णार्जुनयुद्धाप्रमाणेच बराचसा याहि नाटकांतील रामहनुमानयुद्धाचा प्रसंग आहे. नाटकांतील पात्रांचा स्वभावपरिपोष बऱ्यापैकी झाला असून, भाषा व सवाद हीं ठीक आहेत. पद्ये सुलभ व नादमधुर आहेत.

१४२. वंदेमातरम् अर्थात् संगीत साध्वीप्रेम :—हें नाटक सदाशिव शंकर पारगांवकर यांनी रचून जळगांव येथे इ. स. १९२५ मध्ये प्रकाशित केले. शिवलीलामृताच्या चवथ्या अध्यायांत सांगितलेल्या कथेवर हें नाटक रचिलें असून, त्यांत मातेची थोरवी वर्णन केली आहे. नाटकाची रचना अगदी विस्कळित स्वरूपाची असून, स्वभावरेखाटन मुळींच साधलेलें नाही. भाषा बोजड, संस्कृतप्रचुर व पात्रांना न शोभेल अशी आहे. 'दुःखावर दुःखें आदळून खेदाग्नि मात्र ज्यास्त प्रबल होऊन शरीरयष्टीची आहुती घेण्यास उद्युक्त झाला असता'—अशासारखीं वाक्यें बहुतेक पात्रांच्या तोंडी आहेत. संवाद कृत्रिम व प्रवचनवजा वाटतात. नाटकांतील

पद्यें मात्र कांहीं अपवाद वगळल्यास प्रायः नादमधुर, प्रसादपूर्ण व काव्यमय आहेत.

१४३. संगीत मेनका :—हे नाटक रा. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनी १९२६ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. याहि नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. या नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणतात “ऋग्वेदाच्या तिसऱ्या मंडळाचा ऋषि, इंद्राने अन्न मागितले असता इंद्राकडे मंत्र पाठवून इंद्राला सतुष्ट करणारा ऋषि, धृताची अप्सरेला बळी पडणारा ऋषि, दुसरे जग उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न करणारा ऋषि, गायत्री मंत्राचा द्रष्टा ऋषि, अशा रीतीने ज्याची महती वेदांतून गायिलेली आहे, तो विश्वामित्र आणि हिंदुस्थानाला भरतखंड हें नांव ज्यामुळे प्राप्त झाले त्या भारत वंशाला जन्म देणाऱ्या शकुंतलेची आई मेनका यांचा संबंध कसा जडला, याचे वर्णन मेनकेच्या नेहमींच्या आख्यानांत योग्य फेरफार करून या नाटकांत केले आहे”. प्रस्तुत नाटकांत विनोदाकरितां म्हणून विश्वामित्राच्या शिष्यांची जी योजना करण्यांत आली आहे, तसेंच त्या शिष्यांची अप्सरांकडून जी विटंबना करविण्यांत आली आहे, त्याला मूळांतल्या कथेंत आधार नाही.

प्रस्तुत नाटकांत नित्य आणि नैमित्तिक असें दोन प्रकारचें तत्वज्ञान पहावयास सांपडते. नित्य स्वरूपाचे तत्वज्ञान आहे, तें कांहींसे अशा स्वरूपाचे आहे. विधात्याच्या सृष्टीहून वगळी सृष्टि स्थापन करण्याचा तामसीपणा शेवटीं फायदेशीर न होतां, त्यांत असणारा अहंकार हा आत्मघातकी ठरतो. विश्वामित्राची तपश्चर्या प्रतिसृष्टि निर्माण करायला अक्षम ठरली याचें कारण त्याच्या ठिकाणी असलेला अहंकार होय. काम, क्रोध, अहंकार या शत्रूंवर मनुष्यानें प्रथम विजय मिळविला पाहिजे. क्रोध जिंकण्याचा धडा ज्यावेळी विश्वामित्र मेनकेपासून पूर्णपणें शिकला त्याचवेळीं तो विश्वाचा खरा मित्र बनून गायत्री मंत्राचा द्रष्टा होऊं शकला, असें या नाटकांत दाखविलें आहे. मनुष्य हा जितका अधिक शांत तितकें

अधिक तेज त्याच्या तपश्चर्येला चढते. खरे स्वातंत्र्य सेवेत असते, हे तत्व मेनका स्वखुशीने विश्वामित्राची सेवा पत्करते, यावरून दिसते. ती म्हणते, “स्वर्गात मानवी देहहि नाही आणि सेवेचे सुखहि नाही....मनोभावे रात्रणे म्हणजेच पृथ्वीवरचा स्वर्ग” (अंक २ प्रवेश १). मेनकेने प्रतिपादन केलेले हे तत्व फारच मोलाचे असून त्यामुळेच पुढे तिचा जय झाला. ती म्हणते देखील, “देहा दिधलें सेवेला, या योगे जय लाभला” (अं. २ प्र. २). सर्व अप्सरांना जाळायला निघालेल्या विश्वामित्राची प्रियशिष्या म्हणून प्रथम, आणि प्रेयसी म्हणून नंतर मेनकेला जें त्याच्याजवळ रहायला सांपडेल याचे कारण त्याची भक्तीपूर्वक तिने केलेली सेवा हे होय. शेक्सपीअरने आपल्या ‘टेम्पेस्ट’ ऊर्फ ‘तुफान’ या नाटकांत खरे स्वातंत्र्य सेवेत कसे असते, याचे फार सुंदर चित्र काढले आहे. सात्विक आणि उदार अंतःकरणाच्या मनुष्याला सेवा करण्यांत कमीपणा वाटत नाही, हें त्याने मिरांडा, फर्डिनंड, एरीअल, या पात्रांवरून फार चांगल्या तऱ्हेने दाखविले आहे. तिसरे तत्व या नाटकांत सांगण्यांत आले आहे तें, मेनकेच्याच शब्दांत सांगितलेलें बरें. मेनका म्हणते, “मातेच्या दर्ज्याला पोचण्याची आशा असतांना, विश्वकल्याणाची तपश्चर्या स्त्रियांच्या हातून होत नाही; आणि तसे होत नाहीं ह्यातच विश्वाचे कल्याणहि आहे..... स्वतंत्रपणा दाखवून कोणतीहि नवी वस्तु बनवूं लागा, मातेच्या कनवाळपणाचा अंश जर नसेल, तर तिथे सत्य नाहीं म्हणून समजावे...सत्याचें अधिष्ठान मातृपद आहे” (अं. ३ रा, प्र. २ रा). मातृपदावांचून स्त्रियांना मोक्ष नाहीं आणि राष्ट्राचा उद्धार नाहीं, हें जाणूनच पुढे विश्वामित्राने मेनकेची इच्छा पूर्ण केली असें नाटकांत दाखविले आहे.

नित्य स्वरूपाच्या या तत्वज्ञानाच्या जोडीला नैमित्तिक स्वरूपाचेहि तत्वज्ञान खाडिलकरांनी या नाटकांत सर्वत्र प्रसृत केले आहे. मात्र या तत्वज्ञानाची भूमिका शुद्ध व स्पष्ट अशी नसल्यामुळे तें अतिशय सामान्य-प्रतीचें व बालिश असें वाटतें. वृद्धानंद, ज्वालामुखी, बालमूर्ति, या

विश्वामित्राच्या तीन शिष्यांचा अप्सरांच्या पायी हळूहळू पूर्णपणे अधःपात कसा झाला, हे नाटकांत दाखविले आहे. पण अशा तऱ्हेचा अधःपात खुद्द विश्वामित्राचाहि झाला आहे. तपस्वी पुरुषाने मोहांकडे दुर्लक्ष करून आपल्या तपश्चर्येवरच भर द्यावा हे ठीक, असे जर नाटककाराला सांगावयाचे आहे असे मानले तर तो दोष विश्वामित्राच्याहि हातून घडलेला आहे. तेव्हां अमुक एक निश्चित तत्वज्ञान सांगण्याच्या हेतूने या शिष्यांची योजना झाली नसून १९२६-२७ सालच्या राजकारणावर अन्योक्तिपूर्ण टीका करण्याच्या हेतूने ती झाली असावी असे स्पष्ट दिसते. कौन्सिल बहिष्काराचा राष्ट्रीय सभेचा दंडक प्रथम प्रतिसहकारितावादी पक्षाने व नंतर स्वराजिस्ट पक्षाने अमान्य ठरविला. कौन्सिलांत गेल्याने विधायक कार्यक्रम अधिक करतां येईल असे वाटून प्रतिसहकारितावादी पक्षाने व स्वराजिस्ट पक्षाने निवडणुकी लढवून कौन्सिलांत व असेब्लीमध्ये प्रवेश करून घेतला. महात्मा गांधीप्रणीत असहकारितेचे तत्वज्ञान धाब्यावर बसवून हे लोक कौन्सिलांत व असेब्लींत गेले. यामुळे खाडिलकरांना त्यांचा राग येऊन त्यांनी त्यांच्यावर अन्योक्तिपूर्ण टीका केली आहे. अप्सरांच्या नादी लागून म्हणजे मानाच्या जागा मिळविण्याच्या हेतूने इंद्रसभेत म्हणजे कौन्सिलांत किंवा असेब्लींत या लोकांनी किती हलकी मनोवृत्ति दाखवून प्रवेश करून घेतला असे खाडिलकरांना म्हणावयाचे असावेसे दिसते. परंतु तसे करित असतांना त्यांनी उपरोधपूर्ण विनोदाची जी पद्धति अवलंबिली आहे ती इतकी ग्राम्य व बाष्कळपणाची वाटते की, तिच्यापासून निर्माण होणारा विनोद हा अत्यंत हलक्या प्रतीचा वाटतो. गुजराती रंगभूमीवर जशा प्रकारचा धागडधिगा विनोदी प्रवेशांतून चाललेला असतो, तशाच प्रकारचा धागडधिगा खाडिलकरांसारख्या नामांकित आणि कसबी लेखकाच्या रंगभूमीवर चालत असलेला पाहून एक प्रकारची उद्विग्नता वाटते. विश्वामित्राचे शिष्य अप्सरांच्या नादी लागून पाणके बनतात, बाले बनतात, त्यांचीं लुगडीं धुतात, इतकेच नाही तर कुलंगीं कुत्रीं व्हायलाहि एका

पायावर तयार असतात ! या शिष्यांना नंदी, बैल, रेडे, गाढव, कुत्रे, स्त्रियांच्या लाथा खाणारे व पाय चाटणारे, झैण, त्यांचीं लुगडीं धुणारे व काखेत घेणारे बाले असलीं अन्योक्तिरूप विशेषणे जी लावण्यांत आलीं आहेत त्या विशेषणांनी स्वराजिस्ट पक्षाचें बॅरिस्टर विठ्ठलभाई पटेल, पंडित मोतीलाल नेहरू, रंगा अय्यर, रंगास्वामी यांना किंवा प्रतिसहकारितावादी जयकर—केळकरांना कांहींहि कमीपणा येणे शक्य नाहीं; उलट या विशेषणांनीं आणि नाटकांत जागोजागी अप्सरांच्या सहवासांत विश्वामित्र—शिष्यांनीं जो धुडगूस घातला आहे, तो सदभिरुचीला सर्वस्वी विघातक असा आहे. तसेच विश्वामित्र म्हणजे गांधी हे जे समीकरण नाटकांत सुचविलें आहे तेहि मेनकेच्या शकुन्तला प्राप्तीच्या पराक्रमाकडे पाहिले असतांना महात्मा गांधीना कमीपणा आणणारे आहे. तात्पर्य असें की, कौन्सिल प्रवेशाबद्दल नापसंती दर्शविणारे म्हणून जे तत्वज्ञान या नाटकांत गांवण्यांत आले आहे ते, इतके उथळ, अस्पष्ट आणि आंगलट येणार आहे कीं, त्यापासून अर्थ-बोध किंवा आनंद होण्याऐवजी उद्वेग मात्र उत्पन्न होतो.

खाडिलकरांच्या इतर पौराणिक नाटकांच्या मानाने प्रस्तुत नाटकाची रचना कांहीशीं शिथिल झाली आहे. नाटकाची सुरवात त्यांच्या इतर संगीत नाटकांप्रमाणे याहि नाटकांत अंतसूचक झाली आहे. सुरवातीच्या सूत्र-धाराच्या नांदांत तसेंच भाषणांत मातेचे महत्व वर्णन केलेलें असून मेनकेच्या अपत्याची कल्पना सूत्रधार “तिला म्हणावें आज तान्हुल्याला कडेवर घेऊन तान्हुल्याकडे पाहात किंचित् स्मित हास्य करीत मजकडे ये ” असें नटीला उद्देशून जे बोलतो, त्यांत येते. त्याचप्रमाणे “नाही ग, बाई, मी पुढें यायची, मला आणि माझ्या तान्हुल्याला जाळून टाकतील ”. या नटीच्या भाषणांत विश्वामित्र पुढें अप्सरांना जो जाळायला निघालेला असतो, तसेच त्याचें शिष्यहि त्याच्याचप्रमाणे जी जाळपोळ करतात, त्याची कल्पना येतें. अशा तऱ्हेनें नाटकाची सुरवात अंतसूचक असली तरी नाटकांतील विषयाच्या मानानें नाटकांत भलत्याच मुद्द्यावर भर

दिल्यासारखा वाटतो. विश्वामित्र-मेनकेच्या नाटकांत विश्वामित्राच्या शिष्यांचा आणि इतर अप्सरांचाच धुडगूस जास्त वाटतो. सत्तर पानांच्या या लहानशा नाटकांत निम्म्याहून अधिक पाने विश्वामित्राचे शिष्य आणि इतर अप्सरा यांच्या पार्थी खर्ची पडली आहेत! मेनका किंवा विश्वामित्र यांच्याकरितां केवळ अशी पाने फारच थोडी आहेत. प्रवेशांचा विचार केला तरी देखील नाटकांतील मुख्य अशा पांच प्रवेशापैकीं तीन प्रवेश मुख्यतः विश्वामित्र-शिष्य व अप्सरा यांच्याकरितां योजण्यांत आले असून मुख्य नायक नायिकांकरितां असे दोनच प्रवेश महत्वाचे ठेवण्यांत आले आहेत. अशा प्रकारच्या रचनेची शिथिलता निर्माण होण्याचें कारण खाडिलकरांच्या मनांत एकाच वेळी पौराणिक नाट्यप्रसंग आणि १९२६-२७ सालचें राजकारण या दोन्ही गोष्टींनी गोधळ उडवून दिला हें होय. वेष पौराणिक नाटकाचा पण विषय राजकारणाचा अशा परिस्थितीमुळे धड हे पौराणिक नाटकहि नाही आणि धड राजकारणविषयक नाटकहि नाही. एखाद्या नवीन पद्धतीच्या नाटकाप्रमाणे खाडिलकरांनी या नाटकांत अगदीं कमी म्हणजे पांचच प्रवेश, तीन अंक मिळून योजिले आहेत. त्यांत पहिल्या अंकांत एकच प्रवेश असून दुसऱ्या दोन्ही अंकांत महत्वाचें असे दोन दोन प्रवेश आहेत. तिसऱ्या अंकांत एक पानी असा शेवटचा प्रवेश आहे, पण तो नाट्यापेक्षां इतिहासाच्या स्वरूपाचा आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रें विश्वामित्र, मेनका हीं असून गर्विष्ठ, उद्दाम, घमेडखोर, हट्टी, तापट अशा विश्वामित्राचे, तसेंज आर्जवी, निश्चयी, युक्तिबाज, प्रेमळ अशा मेनकेचे स्वभाव-चित्र चांगले रेखीव काढण्यांत आले आहे. वृद्धानंद, ज्वालामुखी, बालमूर्ती, यौवनिका हीं गौण पात्रेंहि साधारण बऱ्यापैकीं रेखाटण्यांत आलीं आहेत. नाटकांतील संवाद स्वाभाविक व प्रसंगानुरूप लहान मोठे असे असून, त्यांतील भाषा साधी असून शिवाय प्रौढहि आहे. नाटकांत स्वगत भाषणांचा उपयोग फारच थोड्या ठिकाणीं करण्यांत आला असून तो रसापकर्षक नाही. नाटकांत सुमारे पन्नास पदे

असून तीं विविध रागांचीं व विविध चालींचीं असून इतर नाटकांप्रमाणेंच ती नीरस व गद्य आहेत.

१४४. नाट्यरूप भीष्मचरित्र :—सौ. राधाबाई करमरकर यांनीं लिहून ते इ. स. १९२६ मध्ये प्रसिद्ध केलें. कथानक रचनाचातुर्य यांत फारसे दिसत नाहीं. परंतु भीष्माचें स्वभावचित्र चांगले रेखाटण्यांत आलें आहे. भाषा सोपी असून संवादहि सुटसुटीत आहेत. एक ठळक दोष दाखवावयाचा झाल्यास पात्रांची बेसुमार भरती हा दाखविता येईल.

१४५. संगीत बालगोपाल :—हें नाटक गणेश शास्त्री फाटक यांनीं लिहून ते इ. स. १९२६ मध्ये प्रसिद्ध केले. श्री. शिरगोपीकर यांच्या आनंद संगीत मंडळीकडून या नाटकाचे प्रयोग होत असत. श्रीकृष्णानें केलेल्या कंसवधाची कथा यांत गोवण्यांत आली आहे. कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष या दृष्टीने हे नाटक बऱ्यापैकी आहे. सजावटीच्या दृष्टीने हें नाटक आकर्षक आहे. भाषा साधी व पात्रानुसार असून, संवाद सुटसुटीत आहेत. पेद्या, तोतऱ्या, रंभावती, रागिणी इत्यादि पात्रांमुळे नाटकांत प्रासंगिक विनोद चांगला तयार होतो. पद्यें विविध रागदारीचीं असून तीं सुबोध आहेत.

१४६. संगीत बालक्रीडा :—हे नाटक गोविंद रामचंद्र शिरगोपीकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९२६ मध्ये प्रसिद्ध केलें. यांत कृष्ण—राधा यांच्या निर्मळप्रेमाविषयीं राधेचा पति अनय याच्या मनांत कुशंका आली असतांना ती कशी नाहींशी झाली हे दाखविले आहे. कथानक—रचना स्वभावपरिपोष व भाषा या दृष्टींनीं हे नाटक मध्यम प्रतीचें आहे. नाटकांतिल पद्यें सुबोध व मधुर आहेत.

१४७. संगीत वनवासानंतर :—हें नाटक मोरेश्वर वासुदेव दोदे यांनीं लिहून तें इ. स. १९२६ मध्ये प्रसिद्ध केलें. लोकापवादाच्या भीतीनें रामानें सीतेचा त्याग कसा केला, आणि पुढें कांहीं वर्षांनीं रामाचा अश्वमेध यज्ञाचा घोडा सीता-पुत्र लवकुशांनीं अडविल्यामुळे त्यांच्याशीं युद्ध

प्रसंग येऊन रामाला ते आपलेच पुत्र आहेत हे कसे कळले आणि पुढे रामाने सीतेचा स्वीकार कसा केला हे या नाटकांत दाखविले आहे. याहि नाटकांत स्त्री पात्रे नाहीत. पण त्यामुळे नाटकांत मोठीच उणीव राहून गेली आहे. या साऱ्या कथानकांत रामाइतकेच सीतेला महत्त्व असतांना, केवळ स्त्री पात्रे नकोत म्हणून तीला गाळल्याने नाटकाची फार हानि झाली आहे. नाटकाची भाषा व संवाद ही बरी आहेत. पात्रांचे स्वभावरेखाटन मात्र सामान्यप्रतीचे वाटते. श्री. दोदे यांच्या भरतभाव नाटकापेक्षा या नाटकांतील पदे अधिक सरस व नादमधुर आहेत.

१४८. संगीत नंदकुमार :—हे नाटक विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांनी इ. स. १९२५ मध्ये लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करित अस. श्रीकृष्णाने कंसाच्या अपराधाकडे उदार मनाने दुर्लक्ष्य करून शेवटी तो जेव्हां अत्यंत दुष्ट बनून त्याने अनेक अनन्वित प्रकार केले, त्यावेळी त्याने त्याचा वध कसा केला हे प्रस्तुत नाटकांत नाट्यरूपाने दर्शविले आहे. कृष्णाला मारण्याकरितां केशी, चाणूर, मुष्टिक हे ज्यावेळी असमर्थ ठरले, त्यावेळी धनुर्यागाच्या निमित्ताने कृष्णाला मथुरेस बोलावून त्याचा नाश करण्याचा बेत कंसाने रचला. परंतु श्रीकृष्णाच्या पराक्रमापुढे तो बेत सर्वस्वी फसून कसच उलट मारला गेला. प्रस्तुत नाटकांत केशीचा वध, कृष्णाने केलेला चाणूर व मुष्टिक यांचा पराजय, राधेचा तुरुंगवास, आणि शेवटी कंसवध अशा पुष्कळ घटना घडत असल्याने नाटकाला घटना-प्रधान नाटकाचे स्वरूप आले आहे. नाटकांत पुष्कळ पात्रे आल्याने, थोडीं पात्रे असलीं म्हणजे जो स्वभावपरिपोपाला उठावदारपणा येतो, तसा उठावदारपणा या नाटकांत आलेला नाही. कृष्ण, राधा, कंस यांची स्वभावचित्रे मात्र बरीच रेखीव वाटतात. नाटकांतील भाषा चांगली प्रौढ आहे, पण कुब्जा, यशोदा, मुष्टिक यांच्यासारखीं पात्रे एकाच टशाची काव्यमय भाषा जी वापरतात, ती अत्यंत अस्वाभाविक वाटते. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां चाणूर, मुष्टिक आणि कुब्जा या तिघांची योजना

झाली असून त्यांच्यामुळे स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद चांगला साधतो. कुब्जेला फसविण्याकरितां चाणूर ज्यावेळी कृष्ण बनतो, आणि मुष्टिक हा राधा बनतो, त्यावेळीं कुब्जा फसण्याच्या ऐवजी ते दोघेच प्रथम फसतात ! प्रस्तुत नाटकांतील पदे विविध रागदारीचीं, साधी, काव्यमय असून प्रसंगाला साजेशी आहेत.

रा. नीलकंठ चिंत्तामण गद्रे यांनीं लिहिलेल्या 'कृष्णकारस्थान' या नाटकाची हें नाटक वाचीत असतांना आठवण होतें. दोन्हीं नाटकांतील विषय कंसवध हा आहे. कृष्णकारस्थानांत कृष्णजन्माचे रहस्य नारदमुनि उघड करतात, तर प्रस्तुत नाटकात ते अनयाकडून उघड केले जातें. स्वभावरेखाटन, प्रसंगांची कलापूर्ण गुंफण, या दोन दृष्टींनीं कृष्णकारस्थान हें नाटक प्रस्तुत नाटकापेक्षां अधिक सरस वाटते

१४९. संगीत भक्त-काज :—हे स्त्रीपात्रविरहित व शाळेतील मुलांना करतां येण्याजोगे नाटक रा. दत्तात्रय काशीनाथ भिंगाडें यांनीं १९२७ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. रा. भिंगाडें यांनी मुलांकरितां 'शिव-पुंडाई', 'प्रेमयज्ञ', 'प्रणयलीला', 'स्वराज्य प्रतिज्ञा', 'स्वराज्य-तोरण', 'सावित्री' आणि 'ऋद्धिसिद्धी' अशी बरीच शाळेतील मुलांना उपयोगी पडणारी नाटके लिहिलीं असलीं, तत्रापि पुस्तकरूपानें असे संगीत भक्त-काज हेंच नाटक प्रथम प्रसिद्ध झाले आहे. या नाटकांत कृष्णानें केलेल्या कंसवधाची हकीगत आली असून गोकुळांतील संव-गड्यांनीं कृष्ण मथुरेस गेला असताना, आठवण करतांक्षणीच भक्त-काज जाणणारा श्रीकृष्ण त्यांचेसमोर कसा प्रकट झाला, हें या नाटकांत दाखविले आहे. नाटकांतील पात्रांचे स्वभावरेखाटन, भाषा, संवाद, हीं सामान्यतः बऱ्यापैकी आहेत. नाटकांतील पदे विविध चालीचीं व सार्धी आहेत.

१५०. सिंहाचा छावा :—हे गद्यपद्यात्मक नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं १९२७ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाच्या आतांपर्यंत तीन आवृत्या निघाल्या असल्यानें त्याची लोकप्रियता एक प्रकारे सिद्ध

होते. प्रस्तुत नाटकाचा प्रथम प्रयोग बालनटांच्या आनंद संगीत मंडळीने पुणे येथे किलोस्कर थिएटरांत ता. ८-१-१९२७ रोजी करून दाखविला होता. सुभद्रासुत अभिमन्यूने भारतीय युद्धाच्या प्रसंगी चक्रव्यूहाचा भेद केला असतांना त्याच्यावर कौरवांकडील दुर्योधन, कर्ण, शकुनि इत्यादि वीर एकाच वेळी तुटून पडल्याने तो रणांगणावर कसा पडला आणि तो तसा पडला असतांना जयद्रथाने त्याला लाथ मारल्याने तो कसा संतापला आणि अर्जुनाला ज्यावेळी ही हककित कळली त्यावेळी जयद्रथवधाची प्रतिज्ञा करून कृष्णाच्या मदतीने ती त्याने सिद्धीस कशी नेली इत्यादि कथाभाग या नाटकांत रंगविला आहे.

नाटकाची सुरवात कौरव पांडवांच्या परस्परंतील वैमनस्याने झालेली दाखविली असून द्रोणाचार्यांनी चक्रव्यूह रचण्याचा बेत केला असतांना तो व्यूह मोडून टाकण्याची अभिमन्यूने केलेली तयारी पुढील प्रवेशांतून वर्णिली असल्याने नाटकात उत्सुकता टिकायला मदत होते. अभिमन्यूने सिंहाच्या छाव्याप्रमाणे केलेला पराक्रमहि वाचक-प्रेक्षकांचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतो. अभिमन्यूच्या विरोचित मरणाने दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी नाटकाचा एक प्रकारे शेवट होतो. परंतु पुढे तिसऱ्या चवथ्या अंकांत अर्जुनाने केलेला जयद्रथवध दाखविला असल्याने नाटक चार अंकी झाले आहे. अर्थात् तिसऱ्या अंकांत मुख्य नायक न दिसतां त्याची स्मृति अर्जुनाकडून जयद्रथवधाची कामगिरी घडवून आणते. विषयाच्या एकतानतेच्या दृष्टीने येथे एक प्रकारचा दोष उत्पन्न झाला आहे आणि त्यामुळे रचनेत देखील शिथिलता आली आहे. नेमका हाच दोष पूर्वी वर्णिलेल्या कांहीं नाटककारांच्या हातून याच नाटकाच्या बाबतीत झाला आहे. नाटकांत विनोदाकरिता म्हणून शखनाद व सारिका यांची जोडी जी योजिली आहे, ती केवळ विनोदाकरितां वावरत असल्याने नाट्यरचनेच्या दृष्टीने थोडेसे वैगुण्य उत्पन्न झाले आहे. नाटकांतील या जोडीने निर्माण केलेला विनोद स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ असून तो बऱ्यापैकी आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे अभिमन्यु, द्रोणाचार्य, उत्तरा, सुभद्रा, अर्जुन व कृष्ण हीं असून त्यांची स्वभावचित्रे बऱ्यापैकी निघालीं आहेत. नाटकाची भाषा प्रसादपूर्ण, ओजस्वी, पात्रानुरूप असून संवाद जोरदार व सुटसुटीत आहेत. पद्ये विविध रागदारीचीं, काव्यमय व सोपीं आहेत.

१५१. संगीत तुलसीदास :—हे नाटक गोविंद सदाशिव टेबें यांनीं १९२८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत मंडळी करित असे. नाटकाच्या प्रस्तावनेत नाटककार म्हणतात, “काव्य व कला यांचे अन्योन्य संबंध, तुलसीदास व त्यांची पत्नी या दोन प्रमुख भूमिकांच्या रूपाने दाखविण्याचा प्रस्तुत नाटकात अल्प प्रयत्न केला आहे. प्रिय पत्नीचा वियोग अल्पकालहि सहन न झाल्यामुळे, कलेच्या मंदिरांत कवी तुलसीदास बेभान होऊन भयंकर कालसर्पावरून चढून गेले, व तेथे पत्नीच्या कानउघाडणीमुळे त्यांनीं तत्काल संसाराचा त्याग केला, इत्यादि कथा आबालवृद्धांच्या परिचयाची आहे. परंतु पुन्हां पतिपत्नीचा सहवास घडवून अखेर रामायण महाकाव्याची पूर्तता कलेच्या आत्मयज्ञामुळे झाली, असा एक नवीन वळसा वरील कथानकाला देण्याची कल्पना कै. राम गणेश गडकरी यांचे मनांत घोळत होती. एका चित्रकाराच्या मार्फत तुलसीदास व कलावती यांचा संगम घडवून आणणे; पत्नीच्या रक्तानें तुलसीदासांनीं रामायण समाप्त करणें; व हास्यरसाकरितां घटिकापात्र गळ्यांत बांधून फिरणारें एक विरोधी पात्र निर्माण करणें. वरील तीन सूत्रमय वाक्यांत कै. गडकरी यांनी तुलसीदास नाटकाच्या कथानकाची त्रोटक कल्पना प्रस्तुत लेखकाला दिली होती. तिला अनुसरून पत्नीच्या रक्ताने रामायण लिहिण्याचा अखेरचा बिंदु साधून नाटकाची रचना उलट्या क्रमानें करणे अपरिहार्य होतें”.

प्रस्तावनेत सांगितल्याप्रमाणे रा. टेबे यांनीं आपल्या नाटकाची रचना केली आहे. भगवद्भक्त तुलसीदास व त्याची पत्नी कलावती हीं बोधे परस्परांना कर्षीं पूरक होती, आणि त्या दोघांनीं प्रभु रामचंद्राला

आपल्या भक्तीने कसे बश करून घेतले होते, याचे कथानक या नाटकांत सांगितले असून कलेच्या जोडीला भक्तीचे महत्व वर्णिले आहे. कला आणि भक्ति यांचा संगम झाला तरच काव्य अमर कसे होऊ शकते हे तुलसीदासाच्या रामायणाच्या रूपाने सागण्यांत आले आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे तुलसीदास, कलावती, मदनमोहन, दीनबंधु व जटाशंकर यांची स्वभावचित्रे चांगली असून नाटकांतील भाषा काव्यमय, प्रौढ अशी आहे. नाटकांत विनोदाच्या सिद्धीकरिता व तुलसीदासासारख्या सत्कवीला उठाव मिळावा म्हणून भुजंग नांवाच्या कविब्रुवाची योजना करण्यांत आली आहे. या भुजंगाच्या जोडीला घटिशेखर या नांवाचे गळ्यांत घटिकापात्र घेऊन फिरणारे पात्र निर्माण करण्यांत आले आहे. या दुकलीमुळे नाटकांत स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ असा दोन्ही प्रकारचा विनोद चांगला साधण्यांत आला आहे. कलावतीचे निःस्त्रीम व निर्मळ प्रेम उठून दिसावे म्हणून कनकांगीच्या तरल प्रेमाची योजना करण्यांत आली आहे. याचप्रमाणे तुलसीदासाची निरिच्छता खुलून दिसावी म्हणून दीनबंधूची योजना करण्यांत आली आहे. 'राजाबहादुर' या पदवीकरितां धडपडणारा दीनबंधु आणि 'भक्तराज' ही पदवी प्राप्त केलेला तुलसीदास यांचा विरोध चांगल्या प्रकारे दाखविण्यांत आला आहे. नाटकांतील पद्ये काव्यमय, प्रसादपूर्ण, रसानुकूल अशी असून त्यांची संख्याहि ब्रेतशीर आहे. या पदांपैकी बरीचशी पदे तुलसीदासकृत असल्यामुळे नाटकाला एक प्रकारची स्वाभाविकता प्राप्त झाली आहे.

१५२. संगीत अजामिळ अर्थात् नामलीला :—हे नाटक नीळकंठ भाऊ गांधी यांनी १९२८ साली लिहून प्रसिद्ध केले. अजामिळाची कथा भागवताच्या सहाव्या स्कंधातील पहिल्या दोन अध्यायांत जशी सांगितली आहे तशीच ती प्रस्तुतच्या नाटकांत वर्णिली आहे. या नाटकांतील अजामिळ, कंटक, गुणवती, रजनी, नारायण, विष्णुदूत आणि यमदूत हीं पात्रे मुळांतील असून बाकीचीं काल्पनिक आहेत. मुख्य कथानकाला जोडण्यांत

आलेले उपकथानक मूळ भागवतांतीलच आहे. ही दोन्ही कथानकें इतकीं जुळती घेतली आहेत कीं, एक दुसऱ्यापासून विलग पडत नाहीं. रजनी हें नांव काल्पनिक असले तरी, मूळ भागवतांतील दाक्षीवेश्या जिच्यापासून अजामिळाला नारायण पुत्र झाला, तीच ही होय.

नाटकांतील मुख्य पात्रे अजामिळ, गुणवती, कंटक, रजनी, सुमित्र, विष्णुदास यांचीं स्वभावचित्रे चांगलीं रेखाटलीं आहेत. नाटकांतील भाषा कांहीं कांहीं ठिकाणीं व्याख्यानवजा असली तरी सामान्यपणे प्रौढ व चुरचुरीत आहे. नाटकांत एक दोन ठिकाणीं स्वगत भाषणाचा उपयोग अस्वाभाविक असला तरी त्यामुळे रसहानि झालेली नाहीं. अजामिळाच्या पूर्वयुष्य आणि उत्तरायुष्य यांत पडलेला उत्तर दक्षिण ध्रुवाइतका फरक हा नाट्यविषय असल्याने नाट्यघटना तीस वर्षांचीं दाखवावी लागली आहे. अजामिळ फार पापी होता असे वर्णिले आहे. परंतु त्याची पापकृत्ये मात्र नाटकांत फारशी दाखविलेली नाहीत. नाटकात विष्णुदूत, यमदूत यांचे संवाद, अप्सरांचें आगमन, स्वतः विष्णूने येऊन अजामिळ व गुणवती यांना दिव्यदेह देऊन वैकुंठीं नेले, इत्यादि अद्भुत घटना या नाटकांत असल्या तरी, त्याच्या पौराणिक स्वरूपाकडे पाहिले असतांना त्या क्षम्य वाटतात. कलियुगामध्ये नामस्मरणानेंच उद्धार होतो हें तत्व नाटकांत चांगल्या प्रकारे त्रिंबविलें आहे. नाटकांतील पद्ये सुरस व प्रसादपूर्ण आहेत; विशेषतः 'जाणुनि विफल पसारा', 'चंचल चपला ये धरणी वरि', 'नाम प्रभूचें गोड', 'कमलनयन कमलावरा', इत्यादि पदे उल्लेखनीय आहेत.

१५३. स्वर्गावर स्वारी :—हें प्रल्हाद चरित्रावर रचिलेलें गद्यपद्यात्मक नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं १९२८ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग बालमोहन संगीत मंडळी करीत असे. अद्भुत घटना बघायला चटावलेल्या प्रेक्षकांकरितां या नाटकांत पुष्कळ तसल्या घटना योजिल्या आहेत. प्रल्हादाला प्रिय असणाऱ्या मूर्तीला रुद्राक्ष हात

लात्रीत असतांना त्याच्या अंगाचा दाह होऊन नंतर आकाशवाणी होणे, हिरण्यकशिपूचे खड्ग एकाएकी भंगून पडणे, विष्णूची मूर्ति प्रकट होऊन प्रल्हादावर पुष्पवृष्टि होणे, अरण्यांतील व्याघ्र, सिंह, भुजंगांनी प्रल्हादाला पाहून आपला देहस्वभाव टाकणे, प्रल्हादाने अग्नीत उडी घेतली असतांना त्याचे रूपांतर शांत सरोवरांत होणे, सिंहासनांतून नृसिंहाने बाहेर येऊन हिरण्यकशिपूचा वध करणे, इत्यादि दैवी अद्भुत घटनांनी हे नाटक गच्च भरलेले आहे. खाडिलकरांच्या पौराणिक नाटकांतून अद्भुततेचा अंश कमीतकमी आढळतो, तर शुक्लांच्या नाटकांतून तिला भर आलेला दिसतो. कलेच्या दृष्टीने पाहिले असतांना दैवी घटनांचा अंश जितका कमी करता येईल तितका केला असतांना बरे असते; परंतु शुक्लांच्या नाटकांतून असला प्रयत्न सहसा केलेला आढळत नाही.

नाटकांतील मुख्य पात्रे, प्रल्हाद, कयाधु, नारद व हिरण्यकशिपु हीं असून त्यांत हिरण्यकशिपूचे पात्र विशेष चांगले रेखाटले गेले आहे. कयाधूचे स्वभावचित्र चांगले परिणामकारक आहे. त्या मानाने प्रल्हाद व नारद ही पात्रे मिळमिळीत वाटतात. नाटकांतील पद्ये रसानुकूल, प्रसाद-पूर्ण असून भाषा व संवाद ही चांगली आहेत.

१५४. स्वर्गसाम्राज्य:—हे नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनी प्रथम १९१७ साली नाट्यकला प्रसारक मंडळीकरिता लिहिले होते. त्याकाळी या नाटकाचा बराच बोलबालाहि झाला होता. पुढे कांही कारणावरून सदरहु नाटक मंडळी हे नाटक करीनासे झाल्यावर १९२९ साली नाटककाराने आपले नाटक आनंद संगीत नाटक मंडळीस प्रयोगाकरिता दिले. या प्रसंगी पूर्वीच्या नाटकांत पुष्कळ अनुकूल बदल करून त्यांनी ते १९२९ साली प्रसिद्ध केले.

प्रस्तुत नाटकांत वृत्रासुराचा वध केल्यामुळे महेद्राला ब्रह्महत्येचे जें पातक लागले होते, त्यांतून मुक्त होण्याकरिता तो जेव्हां स्वर्ग सोडून हिमालयावर तपश्चर्येकरिता गेला, त्यावेळी त्याच्या पश्चात् प्रजापती आदि

देवांनीं पुंडावा करून राजा नहुषासारख्या मानवाला इंद्रपद कसे दिले आणि नहुषानें इंद्रपद प्राप्तीनंतर स्वतःच्या जुलमी व कामांध वागणुकीनें स्वर्ग कसे भीतिग्रस्त केले आणि शेवटी प्रत्यक्ष इंद्राणीवर त्याची विकारी दृष्टि वळून तो तिला भ्रष्ट करणार इतक्यांत महेंद्राची तपश्चर्या पुरी होऊन तो कसा परत आला आणि त्याने नहुषाचा तसेच प्रजापतीचा कसा निःपात केला, याची हकीगत नाट्यरूपानें प्रस्तुत नाटकांत वर्णिली आहे.

नाटकांत बेसुमार पात्रें असल्यानें त्यांच्या ठिकाणी जो रेखीवपणा यायला पाहिजे तो आलेला नाही. एकट्या नहुषाचे पात्र वगळल्यास, वाचक प्रेक्षकांच्या मनावर ठसा उमटवील असें एकहि पात्र या नाटकांत नाही.

नाटकांत विनोदाच्या निर्मितीकरितां गुंजारव—चातुरी व वीणारव—माधुरी या जोड्यांची योजना करण्यात आली असून त्यांच्यामुळे स्वभाव-निष्ठ, प्रसंगनिष्ठ व शब्दनिष्ठ असा तिन्ही प्रकारचा विनोद साधला आहे. नाटकाची भाषा साधी असून संवाद, विनोदामिश्रित व सुटसुटीत आहेत.

१५५. संगीत स्वार्थत्यागः—हें नाटक व्यंकटेश विष्णु वैद्य यांनीं १९२९ साली लिहून प्रसिद्ध केले. आपल्या निवेदनांत नाटककार सांगतात “रामवनाभिगमनाच्या कथाभागावर श्रीयुत् किलोस्कर यांचे ‘रामराज्य-वियोग’, श्री. खाडिलकर यांचे ‘सवतीमत्सर’, श्री. कुळकर्णी यांचे ‘बंधु-प्रेम’ इत्यादि अनेक नाटके मराठी भाषेत लिहिली गेली असतां त्याच विषयावर आणखीहि नाटक, लिहिण्याचें प्रयोजन काय असा विचार सकृद्दर्शनी सामान्य वाचकांच्या मनात उद्भूत झाल्यास नवल नाही. वाल्मीकी रामायणांत काव्यसौंदर्याकरितां अनेक असंभाव्य गोष्टींचा समावेश झालेला असला तरी रामायण हा एक इतिहास ग्रंथ आहे आणि त्या ग्रंथावरून आर्यांच्या तत्कालीन समाजस्थितीचे ज्ञान चांगल्या रीतीनें होतें यांत संशय नाही. रामचंद्राच्या यौवराज्याभिषेकोत्सवासारखा महत्वाचा समारंभ असतां, त्याचा प्रेमळ बंधु भरत नंदिग्रामास मातुलगृहीं कां असावा ? हें

एक कोडेंच आहे; आणि त्या कोड्याचे समाधानकारक उत्तर खुद्द रामायणकर्त्यांनीं किंवा वरील तिन्हीं नाटककारांनीं दिलेले नाही. हे कोडें प्रस्तुत लेखकाच्या मनांत कित्येक दिवसपर्यंत घोळत असल्यानें, लेखकाच्या अल्पमतीप्रमाणे त्या कोड्याचे उत्तर या नाटकात देण्याचा यथाशक्ति प्रयत्न करण्यांत आला आहे”.

या कोड्याचे उत्तर नाटककाराने नाटकाच्या कथाभागांत असें दिलें आहे कीं, भरत हा लोकप्रिय असल्यानें त्याला साङ्गून रामाला राज्याभिषेक केला असतांना अयोध्येंत बखेडा उत्पन्न झाला असता. म्हणून भरताला कैकय देशांतील आर्त लोकांच्या रक्षणार्थ मातुलगृही पाठवून देण्याची युक्ति वसिष्ठाने काढिली, आणि लोकसेवा करायला सदैव तत्पर असलेल्या भरताने वसिष्ठाची आज्ञा मानिली. कैकय देशासारख्या अवाढव्य देशांतील कैकेयी असल्याने कौसल्येपेक्षां खरी पट्टराणी म्हणून तीच मिरवीत असे. आणि असल्या पट्टराणीचा भरत मुलगा असल्याने त्यालाच यौवराज्याभिषेक व्हावयास हवा होता. भरत हा दयाशील व प्रेमळ अंतःकरणाचा होता. परंतु राजाला आवश्यक असा कणखरपणा त्याच्या ठिकाणीं नसल्यानें जन्माने वडील अशा रामचंद्राला यौवराज्याभिषेक करण्याचा निर्धार वसिष्ठाने केला; आणि तो पार पाडण्याकरितां म्हणून भरताला नंदिग्रामास पाठवून दिले.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे वसिष्ठ, दशरथ, कैकेयी, मंथरा, भरत, राम, यांचीं स्वभावचित्रें चागलीं रेखीव आहेत. नाटकाची भाषा मात्र कांहींशी संस्कृतप्रचुर असून, संवाद पुष्कळ ठिकाणीं फारच लांबट झाले आहेत. लांबलचक स्वगत भाषणेंहि नाटकांत फार आल्याने एक प्रकारचा उणेपणा निर्माण झाला आहे. नाटकांतील पदांच्या चाली लोकप्रिय असल्या तरी, पदांची योजना प्रसंग पाहून न करितां केवळ पदांकरितां पदे अशी स्थिति नाटकांत झाली आहे. नाटकांत विनोदाकरितां कुटिला व कौटिल्य या जोडीचा उपयोग केला असून तिच्यामुळे सामान्यप्रतीचा विनोद साधला गेला आहे.

१५६. वीर सौभद्र :—हैं गद्यपद्यात्मक नाटक दत्तात्रय गणेश सारो-
ळकर यांनी आनंद संगीत मंडळीकरितां १९२९ साली लिहून प्रसिद्ध
केले. सुभद्रासुत अभिमन्यु याच्या नेतृत्वाखालीं कौरवांचें सैन्य विराट
नगरीवर चालून गेले असतां त्यांत अभिमन्यूनें विराटपुत्र उत्तराला कसें
पराजित केले आणि त्या प्रसंगी वीर सौभद्रावर श्रीकृष्णानें आकाशांतून
कशी पुष्पवृष्टि केली; आणि पुढे अर्जुनाने बृहन्नडेच्या रूपाने उत्तराला
मदत केली असतांना पुढच्या लढाईत अभिमन्यु कसा गिरफदार झाला,
आणि अर्जुनाला कसा विजय मिळाला, तसेच विराटाच्या इच्छेनुरूप
श्रीकृष्णाने अभिमन्यु व उत्तरा यांच्या हातांची कशी मिळवणी केली, हा
कथाभाग या नाटकांत रंगविला आहे.

पात्रांचा स्वभावपरिपोष, रचनाकौशल्य, इत्यादि दृष्टीनीं पाहतां या
नाटकांत वाचकांची निराशाच होते. विनोदाकरितां म्हणून योजिलेल्या
दोन त्रायकांचा दादला कमंडलु याच्यामुळे निर्माण होणारा विनोद सामान्य-
प्रतीचा वाटतो. नाटकाची भाषा सोपी असून संवाद सुटसुटीत व कित्येक
ठिकाणीं चटकदार आहेत. पद्ये सोपी असून प्रसंगाला साजेशीं आहेत.
आनंद संगीत नाटक मंडळीच्या नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे याहि नाटकांत
दुसऱ्या अंकाचा सातवा प्रवेश सिनेमाच्या रूपाने दाखविला असल्यानें
नाटकाला रंगभूमीवर तितकीच आकर्षता येत असे.

१५७. संगीत वत्सलाहरण :—हैं नाटक गोविंद सदाशिव टेबे
यांनी लिहून इ. स. १९२९ मध्ये प्रसिद्ध केले. बलरामाची मुलगी वत्सला
ही दुर्योधनपुत्र लक्ष्मणाला देण्याचा घाट बलरामाचा असतांना, कृष्णाच्या
व सुभद्रेच्या मनांतून ती सुभद्रापुत्र अभिमन्यूला मिळावी असे होतें.
वत्सला व अभिमन्यू यांचें परस्परांवर प्रेमहि होते. त्यामुळे घटोत्कचाच्या
मदतीनें अभिमन्यूने वत्सलेचें हरण कसें केले हैं या नाटकांत दाखविलें
आहे. नाटकाचें कथानक बांधेसुद्धा असून मुख्य पात्रांचा स्वभावपरिपोष
चांगला झाला आहे. भाषा साधी, तालबद्ध व पात्रानुरूप असून, संवाद

सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. पद्ये बेतशीर असून अत्यंत प्रासादिक व नादमधुर आहेत. या नाटकाचे प्रयोग बालनटांच्या आनंद संगीत मंडळीकडून होत असत.

१५८. संगीत मत्स्यगंधा :—हें नाटक १९३० सालीं रा. यशवंत नारायण टिपणीस यांनी प्रसिद्ध केलें असलें तरी गद्य स्वरूपांत हें नाटक १९१३ सालींच प्रसिद्ध झाले असून त्याचे प्रयोग टिपणीस यांच्याच भारत नाटक मंडळीकडून होत असत. या नाटकांत शांतनु राजाचें मन मत्स्यगंधेवर जडले असताना त्याच्या मार्गांत येणारी व्यक्ति त्याच्या व मत्स्यगंधेच्या पित्याच्या दृष्टीने एकच होती आणि ती म्हणजे शांतनूचा मुलगा व युवराज भीष्म ही होय. स्वतः भीष्माचें गौरीवर निरुपम व निर्मळ प्रेम जडलेले असतें. अज्ञाप्रसंगीं आपल्या पित्याच्या प्रेमाचा विचार प्रेमिकाच्या मनाने भीष्माने करून आजन्म अविवाहित रहाण्याची प्रतिज्ञा कशी केली, आणि स्वतः शांतनु गौरीबरोबर त्याला विवाह करायला आज्ञापित असतांना त्याने ती आज्ञा प्रतिज्ञाभंग होऊं नये म्हणून कशी अवमानिली हा कथाभाग या नाटकांत वर्णन करण्यांत आला आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे शांतनु, भीष्म, गौरी आणि मत्स्यगंधा यांचीं स्वभावचित्रें मनोवेधक आहेत. शांतनु, भीष्म आणि गौरी यांच्या अंतःकरणांतील भावनांचे द्रंढ फारच चांगल्या तऱ्हेनें दर्शविले आहे. नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरितां बृहस्पती व वाचस्पती या जोडीची योजना करण्यांत आली असून तिच्यामुळे स्वभावनिष्ठ व शब्दनिष्ठ विनोद बऱ्या प्रकारचा तयार करण्यांत आला आहे. नाटकाची भाषा साधी, काव्यमय, पात्रानुरूप अशी असून पद्यें थोडीं परंतु रसानुकूल व चांगली आहेत.

१५९. राधामाधव :— हें नाटक रा. यशवंत नारायण टिपणीस यांनीं १९१४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग रा. टिपणीस यांच्याच भारत नाटक मंडळीकडून अत्यंत यशस्वी रीतीने होत असत. आपल्या प्रस्तावनेंत नाटककार म्हणतात, “जगांमध्ये अनेक स्त्री-पुरुषांमध्ये निर्मळ

प्रेम, आदर, भक्ति ही असं शकते व याच तत्वावर या नाटकांत राधा-कृष्णाच्या चरित्राची उभारणी केली आहे. लंबोदरासारखे स्वार्थी दुराचारी साधु प्रत्येक काळामध्ये थोर पुरुपासंबंधाने कुकल्पनांचा प्रसार करून भोळ्या लोकांचीं दुःखीं मनें विघडवून टाकीत असतात. अशाचपैकीं लंबोदर ही एक काल्पनिक व्यक्ति घेतली आहे". अनयाच्या मनामध्ये राधाकृष्णाच्या निर्मल प्रेमासंबंधी शका उत्पन्न होईल अशा प्रकारे त्याची ब्रह्मिणी कामिनी व लंबोदरबुवा यांच्याकडून त्याला सर्वस्वी खोट्यानाट्या गोष्टी सांगितल्या गेल्यामुळे त्याच्या विशुद्ध मनावरहि त्याचा परिणाम होऊन त्याने राधेचा कसा त्याग केला, परंतु राधा आणि कृष्ण (माधव) ही दोघेहि त्यांच्यावरील कसोटीला कशीं उतरलीं हा कथाभाग या नाटकांत फार मार्मिकपणे रंगविला आहे. रा. शांताराम गोपाळ गुप्ते यांनी लिहिलेल्या संगीत 'वेणुनाद' याहि नाटकाचा हाच विषय आहे. परंतु रा. गुप्ते यांच्या नाटकापेक्षां रा. टिपणीस यांचे नाटक स्वभावपरिपोष, प्रसंगांची गुंफण व काव्यमय, लयबद्ध अशी भाषा या तिन्ही दृष्टींनी अधिक सरस वाटते. रा. टिपणीस यांच्या भाषेचा एक नमुना खाली दिला आहे.

“ राधा :-- मुरली, बैस ! बैस ! माधवाच्या मुखी ! (माधव मुरली वाजवितो) गा ! गा ! आपलें स्वर्गीय आलापांचे झरे मोकळे सोड, आणि अमृताचा क्षिमक्षिम पाऊस पाड ! जाऊं दे, हा अभि लयाला जाऊं दे, आणि या भूमीवर गुलगुलीत गालीचा पसरून त्यावर बाललीला करण्याकरितां या वृक्षवेलीना आनंदाची पालवी फुटूं दे ! वाहूं दे, हा दयेचा वायु असाच वाहूं दे, आणि त्याच्या शीतलतेनें या जीवजंतूंना जीव येऊं दे ! सख्यांनो ! ऐका ! हे मुरलीचे बोल ऐका ! आणि कर्णावाटे रसपान करून तृप्त व्हा ! जाऊं द्या ! या अंजनानं हीं भ्रमपटलं भंगून जाऊं द्या ! आणि तुमच्या दृष्टीला या विराट पुरुषाचं या ब्रह्मस्वरूपाचं दर्शन घडूं द्या ! ”

रा. टिपणीस हे स्वतः कुशल नट असल्याकारणाने रंगभूमीच्या

दृष्टीने नाटक उठावदार व परिणामकारक कसें होईल हे त्यांना बिनचूक कळत असल्याने त्यांनी प्रस्तुत नाटकांतील प्रवेशांची रचना एखाद्या शिल्पकृति इतकी चांगली केली असून नजरेत भरण्याजोगे देखावे ठिक-ठिकाणी योजिले आहेत. कमळांत उभे असलेले राधा—माधव, चंद्रकोरी-वर बसलेले राधा—माधव, काळियासर्पाच्या फडेवर उभा असलेला माधव, हीं दृश्ये रंगभूमीवर अत्यंत प्रेक्षणीय ठरत असतील.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोदाच्या सिद्धीकरिता लंबोदर नांवाच्या भोंदू गुरूची आणि त्याचा शिष्य लछिमन याची योजना करण्यांत आली आहे. या जोडीमुळे प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ अशा दोन्ही प्रकारच्या विनोदाचा चांगला परिपोष होतो.

१६०. गुरुदक्षिणा :—हे नाटक सुप्रसिद्ध लेखक प्रल्हाद केशव अत्रे यांनी इ. स. १९३० साली लिहून प्रसिद्ध केले. मूळांत हे नाटक हायस्कूलच्या विद्यार्थ्यांकरितां संमेलनप्रसंगी उपयोगी पडावे म्हणून लिहिण्यांत आले होते. या नाटकांतील ठळक विशेष म्हणजे असा की, यांत स्त्रीपात्राचा सर्वस्वी अभाव आहे. या दृष्टीने पहातां नरसिंह चिंतामण केळकर यांनी या नाटकानें नाट्यवाङ्मयाला नवीनच वळण लाविलें आहे, असें जे म्हटलें आहे, ते योग्यच आहे. गुरुशिष्यांनीं जवळजवळ बसून बघण्याइतकें हे नाटक सोज्वळ आहे.

सांदीपनी ऋषींच्या आश्रमांत वेदाध्ययन करीत असतांना एके प्रसंगी जरासंधाचे दूत श्रीकृष्णाला हरण करून नेण्याकरितां आले असतांना, सांदीपनीचा पुत्र कौशिक याने आपणच श्रीकृष्ण आहों असें सांगून जरासंधासमोर आपलें बलिदान कसे दिलें, आणि ही वार्ता कृष्णाला समजतांच त्यानें गुरुदक्षिणा म्हणून सांदीपनींना कौशिक हा कसा मिळवून दिला, याचे कथानक प्रस्तुत नाटकांत रंगविण्यांत आलें आहे. नाटकांतील कथानकांत फारशी गुंतागुंत कोठेहि नसून उलट सर्वत्र एकसूत्रीपणा आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे कृष्ण, सुदामा, सांदीपनी, वक्रदंत, कौशिक,

जरासंध ही असून त्यांची स्वभावचित्रे अत्यंत रेखीव काढण्यांत आली आहेत. त्यांतलेत्यांत स्वार्थत्यागी कौशिक, घमंडखोर जरासंध आणि सात्विक सांदीपनी यांच्या स्वभावांचा आविष्कार उत्तम प्रकारे साधला आहे.

नाटकांतील संवाद लहान लहान असून त्यांच्याद्वारे पात्रांचा स्वभाव दिग्दर्शित करण्यांत आला आहे. नाटकांतील भाषा सोपी, चुरचुरीत व प्रसंगविशेषी कल्पनाविलासाने नटलेली अशी आहे.

नाटकांतील पदे सोपी, काव्यमय व रसानुकूल असून त्यांच्या चाली परिचित अशा आहेत. 'आली मरण घडी दारुण' हे पद रसाच्या दृष्टीने पहिल्या अंकाच्या दुसऱ्या प्रवेशांत शोभून दिसते. 'पोपट हा लाडका', 'सांवळे हे ध्यान', 'शशिला बघतां सागर', 'हा तरि गमत मज चंद्रमा' हीं पदे कल्पनेच्या दृष्टीने देखील चांगली आहेत.

नाटकांतील विनोद परिस्थितिनिष्ठ, शब्दनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ असा तिन्ही प्रकारचा असून तो आल्हादकारक आहे. 'शकृपच्' इत्यादि संस्कृत कारिकेचा विनोदाच्या दृष्टीने फार बहारीचा उपयोग करून घेण्यांत आला आहे. या कारिकेच्या श्रवणाने वक्रदंतासारखा राक्षस आणि बलरामासारखा मंद देखील घाबरला असे दाखविले आहे. कुमारवेषधारी वक्रदंत राक्षसाचा उपयोग मुख्यतः परिस्थितिनिष्ठ विनोदाकरितांच करण्यांत आला आहे. शब्दनिष्ठ विनोदहि नाटकांत फार चांगला साधला आहे. याची एकदोन उदाहरणे खाली दिली आहेत.

“बलराम :—सुदाम्या, तुला वाघाला भिण्याचे कांहींच कारण नाही. जनावर झाले म्हणून तुझ्या हाडावर हल्ला करण्याइतका वाघ कांही बेअकली नसतो !

सुदाम :—माझ्या हाडांत अगदींच कांहीं गोडी नाही असे मला कांहीं वाटत नाही. निदान ज्या अर्थी तूं मघांपासून तीं चघळतो आहेस, त्या अर्थी त्यांत कांहीं तरी खुमारी भरली असावी असे ऋटते !

कुमार :—आमच्या संस्कृतभाषेसारखी दुसरी कोमल भाषा नाही. ऐक.

‘अतुल विमल धवल मृदुल चारुचित्त चंद्रिका’.

वक्र :—थांब, थांब. ठीक आहे. कसे? कसे? हडळ, कुटिल, खविस, चोर, चंडिका—ही लुसलुशीत कोवळ्या शब्दांची कोशिंबीर माझ्या जिभेला चांगलीच रुचणार!”

१६१. स्त्रीपुरुष :—हे नाटक नरहर गणेश कमतनूरकर यांनी इ. स. १९३० साली लिहून १९३३ साली प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग नूतन संगीत विद्यालयाच्या नाट्यशाखेकडून होत असत. नारदासारख्या त्यागी ब्रह्मचान्याला संसारांत पडावेसे वाटल्यानंतर आणि श्रीकृष्णाने त्याची इच्छा पूर्ण केल्यानंतर त्याच्यावर कसकसे विपरीत प्रसंग ओढवले, नारदाची ‘नारदी’ त्याला कसे व्हावं लागले आणि या सर्व अनुभवांनी कंटाळून जाऊन त्याने पूर्वीचेच आपले आयुष्य कसे स्वीकारले, हा कथा-भाग या नाटकांत फार मनोवेधक रीतीने रंगविण्यांत आला आहे. मराठींत जी थोडी खेळकर, ललित नाटके आहेत त्यांत प्रस्तुतच्या नाटकाला बराच वरचा क्रमांक द्यावा लागेल. नाटकांतील मुख्य पात्रे नारद, कृष्ण, रुक्मिणी, सत्यभामा, मैत्रेय आणि जांबुवती यांची स्वभावचित्रे अत्यंत रेखीव असून वाचणाऱ्याच्या मनावर त्यांचा ठसा चांगला उमटतो. संबंध नाटकांत पात्रांचा किंवा प्रसंगांचा कोठेहि फापटपसारा नाही. थोडी पात्रे आणि वेंचक प्रसंग यामुळे नाटक अत्यंत परिणामकारक झाले आहे. नाटकांतील भाषा पात्रानुरूप, कल्पनाप्रचुर व साधी असून, संवाद अत्यंत चुरचुरीत, मार्मिक, लहान, रसानुकूल असे आहेत. याहीपेक्षां नाटकांत वाचकांचे मन कशाने अधिक वेधले जात असेल तर ते त्यांतील आल्हादकारक विनोदाने. नाटकांतील सर्व विनोद प्रायः प्रसंगनिष्ठ आणि स्वभावनिष्ठ असा आहे. नारद व मैत्रेय या जोडीपासून मुख्यतः विनोद निर्माण होतो आणि जिथे जिथे हे दोघे जातात तिथे तिथे विनोदी घटना निर्माण करतात. नारदा-सारख्या ब्रह्मचान्याला नारदी बनावे लागून ज्यावेळीं मैत्रेयाच्या मुलाला

दूध पाजावें लागतें त्यावेळीं तर विनोदी घटनांचा परमोत्कर्ष होतो. इतकेंच नाही तर खट्याळ रुक्मिणीनें आपल्या मायेनें मैत्रेयाला जी भूल पाडलेली असते त्या भुलीमध्ये ती स्वतःच अडकून पडण्याचा बिनतोड प्रसंग निर्माण होतो; आणि या प्रसंगातून तिची मुक्तता मैत्रेयाच्या डोळ्यांवरील झांपड काढून टाकल्यानेच होते. नाटकांतील पद्यें सोपी व रागदारीचीं असून ती प्रसंगाला साजेशी आहेत.

१६२. संगीत स्वर्गसुंदरी :—हें नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनीं इ. स. १९३० सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग रंग-शोधेच्छु नाट्यसमाज करित असे. प्रस्तुत नाटकांत रुक्मांगद राजाच्या एकादशीव्रतानें भयभीत होऊन महेंद्राने त्याचे व्रत भंग करण्याचा कसा प्रयत्न केला, राजा रुक्मांगदावर व्रत-भंग कीं स्वतःच्या मुलाचा स्वतःच करावयाचा वध असा विकट प्रसंग कसा ओढवला, आणि त्याच्यांतून मुलाचा वध करावयाचे पसंत करून त्याने व्रतपालन करून विष्णूला प्रसन्न कसें करून घेतले, हा कथाभाग आला आहे. नाटकांतील प्रमुख पात्रे रुक्मांगद, त्याचा मुलगा धर्मांगद, महेंद्र, मोहिनी व रुक्मांगदाची संध्यावली यांची स्वभावचित्रे चांगलीं असून नाटकांत प्रामुख्याने करुण-रसाचा परिपोष चांगला करण्यांत आला आहे. नाटकांतील पदं साधी व प्रसंगाला अनुरूप अशीं असून नाटकाची भाषा साधी व संवाद सुटसुटीत आहेत. नाटकांत विनोदाच्या उत्पत्तीकरितां मृदंग व दुंदुभि या जोडीची योजना करण्यांत आली असून तिच्यामुळें प्रसंगनिष्ठ व रूपनिष्ठ विनोद बऱ्यापैकी सिद्ध होतो. नाटकांतील बरीच पात्रे दैवी असलीं, तरी त्यांच्या-हातून अतिमानुषकृति घडत असलेली दाखविलेली नाहीं. राजा रुक्मांगद आपला पुत्र धर्मांगदाचा शिरच्छेद करायला निघाला असतांना भगवान विष्णु प्रकट होतात, एवढीच दैवी किंवा अद्भुत घटना नाटकांत दाखविली आहे.

१६३. संगीत साक्षात्कार :—हें नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं

इ. स. १९३० साली लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग अरुणोदय संगीत नाटक मंडळी करित असे. घोषयात्रेच्यानिमित्ताने वनवासी पांडवांचा पाणउतारा करण्याच्या हेतूने निघालेल्या दुर्योधन, भानुमती, कर्ण, शकुनि इत्यादि कौरवपक्षायांचा चित्रसेन गंधर्वाकडून कसा अपमान झाला आणि शेवटी कौरवपांडव एकत्र झाल्याचा साक्षात्कार घडल्याने चित्रसेन गंधर्व माघारा फिरून दुर्योधन चरफडत कसा परत गेला, याचे कथानक या नाटकांत वर्णिले आहे. नाटकाची रचना सामान्यप्रतीची असून पात्रांचा स्वभावविकासहि बेताचाच साधला आहे. भानुमतीचा स्वभाव मात्र चांगला रेखाटण्यांत आला आहे. याहि नाटकांत पांडवाच्या खोपटाच्या जागी सिंहासन निर्माण होऊन आकाशातून पुष्पवृष्टि झाल्याची दैवी-घटना वर्णन करण्यांत आली आहे.

नाटकांत विनोदाकरितां म्हणून पुशुपति, नदिकेश्वर, प्रभावळ यांची योजना असून नाटकांतील बराच भाग विनोदाकरिता अकारण खर्ची पडला आहे. या विनोदाचे स्वरूप शाब्दिककोट्या व विनोदी प्रसंग यांनीं बनलेले आहे. नाटकाची भाषा कांहीशी कृत्रिम वाटते. सवाद पुष्कळ टिकाणीं चांगले चुरचुरीत व श्लेषपूर्ण आहेत.

१६४. साध्वी मीराबाई:—हे गद्यपद्यात्मक नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनी इ. स. १९३० साली लिहून प्रसिद्ध केले. नूतन संगीत विद्यालयाच्या नाट्यशाखेमार्फत या नाटकाचे प्रयोग होत असत. या प्रयोगांत सौ. हिराबाई, सौ. कमळाबाई, श्री. सवाई गंधर्व आणि प्रो. सुरेशबाबू यांच्यासारखी संगीतज्ञ मंडळी काम करित असल्याने नाटकांतील पदे अल्पावधीतच लोकांच्या जिव्हार्गी खेळू लागली. 'मन माने जव तार', 'रुचिरुचि हा ल्यालें', 'त्राता प्रभु सकलांचा', 'नांदला मुरारि', 'काळ खरा' वगैरे पदे अत्यंत लोकप्रिय झाली आहेत. या पदांची भाषा सोपी व काव्यमय असल्याकारणानेहि पदांच्या लोकप्रियतेत भरच पडली.

नाटकांतील हा संगीत भाग सोडला तर स्वभावरेखाटन, प्रसंगांची

कलापूर्ण गुंफण, इत्यादि दृष्टींनीं नाटक सामान्यप्रतीचे वाटते. मीराबाई, उदाबाई, भोजराजा, स्वामी दयानंद, विक्रम इत्यादि पात्रांचे स्वभाव-रेखाटन मनावर ठसण्याजोगे झालेले नाहीं.

शुक्लांच्या इतर नाटकांप्रमाणे याहि नाटकात अद्भुत वा दैवीघटना भरगच्च भरल्या आहेत. पहिल्या अंकाच्या शेवटी भोजराजाला मीरेच्या चार आकृति दिसणे, कृष्ण भगवान् प्रकट होऊन त्यांनी मीरेच्या पदरांत मूर्ति टाकणे; दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी मीरा विष पीत असतांना त्याचें अमृतांत रूपांतर होऊन आकाशवाणी होणे, व कृष्णाची मूर्ति दिसणे; तिसऱ्या अंकात सापाचे रूपांतर हारांत होणे, तुरुंगांत मीरेला पुन्हां कृष्ण दिसणे, साखळदंड तुटून पडणे; चवथ्या अंकांत मीराबाईने आपले डोळे फोडून घेतले असतांना तिला पुन्हा दृष्टि-लाभ होणे, आणि पुन्हां एकदा कृष्णमूर्ति दिसणे, इत्यादि नऊदहा अद्भुत घटना या नाटकांत आल्यानें नाटक भव्यदृश्यांमुळे प्रेक्षणीय होत असले तरी कला व वास्तवता यांच्या दृष्टीने नाटकाला उणेपणाच आलेला आहे. रा. वसंत शांताराम देसाई यांनी इ. स. १९३३ साली लिहून प्रसिद्ध केलेल्या आणि गंधर्व नाटक मंडळी करीत असलेल्या 'अमृतसिद्धि' नाटकांत दैवीअंश कमीत कमी योजिल्यानें ते नाटक या नाटकापेक्षां अधिक सरस वाटते. या नाटकांतील भाषा व संवाद ही मात्र शुक्लांच्या इतर नाटकांप्रमाणेच चांगली आहेत.

१६५. संत कान्होपात्रा :—हे नाटक नारायण विनायक कुळकर्णी यांनी इ. स. १९३१ साली लिहून प्रसिद्ध केले आणि त्याचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळीकडून करण्यांत येत असत. मंगळवेढे येथील शामा नांवाच्या नायकिणीची मुलगी कान्होपात्रा ही प्रेमनिराश झाल्यानंतर विठ्ठलाच्या भक्तोकडे कशी वळली आणि मंगळवेढे येथील पाळेगार आणि बेदर येथील बादशहा यांची मागणी आली असूनहि तिनें ती कशी नाकारिली, आणि शेवटी बादशहाचे सक्तीचे बोलवणें आलें असतांना पांडुरंगाच्या पायावर

डोके टेऊन तिने देहार्पण कसे केले, हा कथाभाग प्रस्तुत नाटकांत गोंवण्यांत आला आहे.

पूर्वीच्या पौराणिक नाटकांत तसेच खाडिलकरांच्याहि नाटकांत नटी-सूत्रधाराचे जे प्रवेश असतात, त्यांना प्रस्तुत नाटकांत काट मिळाला असून, मंगलाचरण झाल्याबरोबर नाट्यविषयाला सुरवात होते. नाटकांतील पदे रागदारीची व सोपी असून त्यांतील पुष्कळशी अभंगाच्या रूपाचीच आहेत. त्यांतहि पुष्कळसे अभंग कान्होपात्रा, नामदेव, ज्ञानदेव, चोखोबा यांचे आहेत.

स्वभावपरिपोष, नाट्यरचना, संवाद, भाषा, विनोद या सर्व दृष्टींनी पाहिले असतांना हे नाटक सामान्यप्रतीचेच वाटते. कान्होपात्रा, चोखोबा, शीलवती, आनंदराव यांची पात्रे बऱ्यापैकी रंगविली आहेत. पहिल्या अंकांतील गुलाबचंद व लक्ष्मीचंद हीं पात्रे नाटकांत पुढे मुळीच येत नाहीत. कान्होपात्रेच्या प्रेमनिराशेचा प्रसंग वर्णन करण्याकरितां गुलाबचंदाची योजना उघडच दिसते. पण ज्या गुलाबचंदाची नाटकांत पुढे जरूरी नाही, त्याला रंगभूमीवर न आणतांना नाटकाची सुरवातच प्रेमनिराशेनंतर झाल्याचे दाखविले असते, तर बरे झाले असते. त्यामुळे निरुपयोगी पात्रे येण्याचे टळले असते, विलासराव पाळेगार यांचीहि तीच तऱ्हा. नाटकांत दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकांतच याला फक्त काम असते. यापेक्षां बेदरच्या बादशहाच्या सक्तीचा प्रसंग नाटकांत वर्णिल असतां, तर नाटक अधिक आटोपशीर व परिणामकारक झाले असते. नाटकांतील विनोद प्रसंगनिष्ठ असून त्याच्या सिद्धीकरितां फुलवंती, शेवंती व झेंडू या पात्रांची योजना करण्यांत आली आहे. या पात्रांची प्रत्यक्ष नाटकांतील घटनेला फार थोडी मदत होते. नाटकांतील भाषा सामान्यतः साधी सोपी असून संवाद थोडेसे लांबट असले तरी पात्रानुरूप आहेत. ज्या बेदरच्या बादशहाच्या सक्तीमुळे कान्होपात्रेला विडळ्याच्या चरणावर देह ठेवावा लागला, तो बादशहा नाटकांत कोठेहि न आल्यानें कान्होपात्रेचा त्याग उठावदार दिसत नाहीं.

नाटकांतील दुष्ट पात्रे आनंदराव व विलासराव ही देखील दुष्टपणाच्या बाबतीत इतकी मिळमिळीत वाटतात की, त्यांच्यापार्थी कान्होपात्रेचा त्याग संयुक्तिक किंवा जरूरीचा वाटत नाही.

१६६. संगीत पुनर्जन्म ऊर्फ सावित्री:—हे नाटक महादेव नारायण जोशी यांनी इ. स. १९३१ साली लिहून प्रसिद्ध केले. सावित्रीच्या आख्यानावर बरीच नाटके असतांना प्रस्तुतचे नाटक भारतीय कथा 'धार्मिक भावना न दुखवितां सभाव्य रीतीने मांडल्या असतां आकर्षक होतील' अशा भावनेने रा. जोशी यांनी लिहिले आहे. सत्यवानाचा पिता द्युमत्सेन याची दृष्टि यमाच्या वरानें बरी झाली असे न दाखवितां व्याध नांवाच्या कुशल वैदूच्या वनस्पतीने ती बरी झाली, असे दाखविले आहे. त्याचप्रमाणे सत्यवानाची प्राणज्योत यमाने नेल्यानंतर सावित्रीच्या भक्तीने आणि वाक्चातुर्याने मोहित होऊन यमाने दिलेल्या वरामुळे ती प्राणज्योत सत्यवानाच्या देहांत परत प्रवेश करती झाली, असें जसे दाखविले आहे, तसेच आणि त्याच्याच जोडीला व्याधानं केलेल्या औपधोपचारामुळे सत्यवानाची हृदयक्रिया पुन्हां सुरू झाली असे वर्णिले आहे.

इतर पौराणिक नाटकांप्रमाणे रा. जोशी यांनी पुनर्जन्म नाटकाची सुरवात नटी-सूत्रधाराच्या प्रवेशाने केली असून त्यांत आपल्या नाट्यकले-विषयी आणि टीकाकारांविषयी माहीती दिली आहे. रा. जोशी यांची नाटकें अत्यंत लोकप्रिय झालीं असूनहि कांही टीकाकारांना तीं आवडत नाहींत! जोशांचें नाटक म्हटलें कीं त्यांत पाचकळपणा असावयाचा अशा प्रकारची या टीकाकारांची समजूत! असल्या टीकाकारांची माधवराव जोशांनीं चांगलीच हजेरी या नटी-सूत्रधाराच्या प्रवेशांत घेतली आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें सत्यवान्, सावित्री, व्याध, हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रे चांगली रेखीव आहेत. विनोदाकरितां नाटकांत हरणी-काळवीट, कांक्षिणी-प्रणयसिंह, शृंखला-मतंगज, अशा तीन जोड्या व लष्करी बाण्याचा शिस्तप्रिय रणदुंदुभी यांची योजना करण्यांत आली असून

त्यांच्यामुळे स्वभावनिष्ठ, प्रसगनिष्ठ, शब्दानिष्ठ असे सर्व प्रकारचे विनोद-प्रकार नाटकांत निर्माण करण्यांत आले आहेत. नाटकांतील भाषा साधी, प्रौढ व काव्यमय असून पात्रानुरूप आहे. संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत आहेत. नाटकांतील पदे सुलभ व प्रसादपूर्ण असून प्रसंगाला साजेशी आहेत. नाटकांत दोपच दाखवावयाचा झाल्यास सत्यवान्-सावित्रीच्या अत्यंत गंभीर अशा कथानकाच्या जोडीला कांक्षिणी-प्रणयसिंह, हरणी-काळवीट यांची जी पोरकट कथानके दाखविली आहेत ती कांहींशी रसाचा अपकर्ष करणारी आहेत.

प्रस्तुत नाटक वाचीत असतांना खाडिलकरांच्या सावित्री या नाटकाची सहजच आठवण होते. सावित्री नाटकांतील स्वभाव रेखाटनापेक्षां पुनर्जन्म नाटकांतील स्वभावरेखाटन अधिक रेखीव आहे. शिवाय रा. जोशी यांनी आपले कथानक संभाव्य वाटण्याकरितां व्याधाची जी योजना केली आहे, ती नजरत भरण्याजोगी आहे. सावित्री नाटकांत किनोदाकरितां जी मूर्ख पितापुत्रांची जोडी दाखविली आहे, त्याच्यापेक्षां पुनर्जन्म नाटकांतील विनोद अधिक चांगला वाटतो.

१६७. पहिला पांडव अर्थात् महारथी कर्ण :—हें नाटक शिवराम महादेव परांजपे यांनी लिहिले. या नाटकाचे प्रयोग महाराष्ट्र नाटक मंडळी करीत असें. हें नाटक शिवरामपंत परांजपे यांचे चिरंजीव विनायक शिवराम परांजपे यांनी १९३१ साली आपल्या वडिलांच्या पश्चात् प्रसिद्ध केलें. भारतीय युद्धाच्याप्रसंगी द्रोणाचार्य, भीष्माचार्य हे रणांगणावर पडल्यानंतर कौरवसेनेचा सेनापति कर्ण बनला आणि त्यानें आपल्या मित्राकरितां पांडववधाची आणि विशेषतः अर्जुनवधाची घोर प्रतिज्ञा केली. त्याच्या प्रतिज्ञेची वार्ता कुंतीला समजतांच तिनें कर्णजन्मरहस्य उघड करून कर्णार्जुनयुद्धाचा प्रसंग थांबविण्याचा अटोकाट प्रयत्न केला. त्या प्रयत्नांत तिला थोडें फार यश मिळाले, तरीपण कर्णार्जुनांचें युद्ध ती थांबवूं शकली नाहीं; आणि त्या युद्धांत कर्णाचा अंत झाल्यानें पुत्रशोकाचा

करुण प्रसंग तिच्यावर ओढवल्यावांचून राहिला नाही. कर्ण हा एका दृष्टीने पांडव असूनहि आणि तो स्वतः महारथी असूनहि कौरवांचा असत्पक्ष त्यानें स्वीकारल्यामुळें त्याचा नाश कसा झाला, इत्यादि कथाभाग या नाटकांत अत्यंत सरस रीतीनें रंगविला आहे.

नाटकाची सुरवातच कौरवपांडवांमध्ये असलेल्या द्वंद्वाने होत असल्यामुळें नाटकाचा पुढील भाग जाणण्याची वाचक-प्रेक्षकांना साहजिकच उत्कंठा लागते. “कोटे आहे तो चांडाळ धृष्टद्युम्न” या नाटकाच्या अगदी सुरवातीच्या दुर्योधनाच्या वाक्यात प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्याचे सामर्थ्य खचित आहे. हीच तन्हा नाटकातील इतर प्रवेशांचीहि आहे. सर्व प्रवेश सांखळीतील दुव्यांप्रमाणे सुबद्ध, व कुतूहल जागृत करणारे आहेत. कर्णाला अभिप्रेक करण्याचा दुर्योधनाने निश्चय केला असतांना तो क्षत्रिय नाही, या मुद्यावर इतर क्षत्रिय नाखुश झाल्यामुळें कर्णाच्या मनांत काळजी उत्पन्न झाली असतांना तो म्हणतो, “माझे क्षत्रियत्व सिद्ध करून देणाराला मी वाटेल ते देईन”. त्याच्या तोडांतून हे वाक्य निघते तोच कुन्ती प्रवेश करून म्हणते, “कर्णा, तुझे क्षत्रियत्व मी सिद्ध करून देते”. अर्थात् हे क्षत्रियत्व सिद्ध करून दिल्यावर कुन्ती मागेल ते देण्याची जबाबदारी कर्णावर सहजच पडते. कर्णार्जुनाचे युद्ध होऊं नये असें कुन्ती कळविते. तिच्या इच्छेला निःसंदिग्धपणानें होकार किंवा नकार देण्याचा मनःस्थितींत कर्ण नसल्यानें संबंध नाटकभर तो कांहींच नक्की सांगू शकत नाही, आणि त्यामुळे कर्णार्जुनयुद्धाचे काय होणार, याविषयी वाचक-प्रेक्षकांच्या मनांत फार चांगल्या प्रकारची साशंकता शेवटपर्यंत राहते. ती साशंकता नाहीशी होण्यापूर्वीच कर्णाच्या रथाचे चक्र जमिनींत रुतते आणि कर्ण ते बाहेर काढीत असतांना अर्जुनाचा बाण कर्णाला लागून कर्णाचा हृदयद्रावक अन्त होतो. कुन्ती कर्णार्जुनयुद्धाचें संकट रणांगणावर येऊन टाळण्यापूर्वीच तें संकट तिच्यावर येऊन कोसळते.

नाटकांतील काहीं काहीं प्रवेश फारच बहारीचे साधले आहेत. या दृष्टीने दुसऱ्या अंकाचा तिसरा प्रवेश, दुसऱ्या अंकाचा सहावा प्रवेश, तिसऱ्या अंकातील पहिला, दुसरा व चवथा प्रवेश आणि चवथ्या अंकातील शेवटला प्रवेश विशेष उल्लेखनीय वाटतात. दुसऱ्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत कर्ण, सुकान्ता, वृषसेन यांची भेट झालेली दाखविली आहे. शृंगार, वत्सल आणि करुण अशा तिन्ही रसांचा बहारीचा मिलाफ या प्रवेशांत साधला आहे. तिसऱ्या अंकातील पहिला प्रवेश मातृप्रेम की कर्तव्य याच्या तडाक्यांत सांपडलेल्या कर्णाच्या मनःस्थितीचे फार सुंदर चित्र रेखाटण्यांत आले आहे. या प्रवेशांतील भाषा कलापूर्ण व भावपूर्ण अशी आहे. एके ठिकाणी या प्रवेशांत कर्ण म्हणतो, “आज फार थंडी पडल्यामुळे आकाशांतून हे दंवाचे थेंब खाली पडत आहेत काय! मला वाटते कुंतीचे तें विलाप ऐकून आकाशाच्या डोळ्यांतून हे अश्रूच खाली पडत असले पाहिजेत! ते निर्गुण आणि निराकार आकाशहि रडत असेल! पण कर्णा, तुझ्या हृदयाला काहीं द्रव फुटला नाही!” तिसऱ्या अंकातील दुसऱ्या प्रवेशांत अभिमन्यूचे भूत कर्णाला दिसते तोहि प्रवेश भावपूर्ण असा आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख पात्रे कर्ण, कुंती, दुर्योधन, शल्य हीं असून त्यांची स्वभावचित्रे अत्यंत रेखीव व वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. विशेषतः कुंती व कर्ण यांची स्वभावचित्रे हृदयावर कायमचा ठसा उमटवितात. कुंती व कर्ण यांच्या अंतःकरणातील भावनांचे द्वंद्व इतके विलक्षण आहे की, ते पहात असतांना आपलेहि अंतःकरण द्रवल्यावांचून रहात नाही. “आईच्या अंतःकरणाची कल्पना कृष्णा, तुला नाही बरं!” असें ज्यावेळीं कुंती कृष्णाला म्हणते त्यावेळीं तिच्या अंतःकरणांत चाललेल्या कालवाकालबीची आपणाला स्पष्ट कल्पना येते.

नाटकांतील भाषा साधी, प्रौढ, पात्रानुरूप, प्रसंग विशेषीं कलापूर्ण व भावपूर्ण अशी आहे. नाटकांतील संवाद पुष्कळ ठिकाणी किंचित् लांबट असले, तरी ते तेजस्वी असल्याने कंटाळबाणें वाटत नाहीत. नाटकांतील

विनोदाच्या सिद्धीकरितां विद्याधर, राक्षस व मंजुळा अशा तीन पात्रांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्यापासून प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोद साधण्याचा प्रयत्न केला आहे; पण तो तितकासा साधलेला नाही. दुसऱ्या अंकांत भिक्षेकऱ्यांचा जो प्रवेश आहे, तोहि विनोदाकरितां असला तरी त्यांतील विनोद अगदीच सामान्यप्रतीचा वाटतो. कर्णजन्मरहस्याची सत्यता पटविण्याकरितां चोवीसाव्या पानावर आकाशवाणी झाल्याची अद्भुत घटना जी दाखविली आहे, तसेच अभिमन्यूचे भूत एकदोन प्रसंगी कर्णाला दिसलेले दाखविलेले आहे, त्याखेरीज नाटकात अवास्तव अशी कोणतीच घटना रंगविलेली नाही.

हें नाटक वाचीत असतांना रा. औंधकर यांच्या 'महारथी कर्णाची' सहजच आठवण होते. नाटकांत शेवटपर्यंत साशंकता कायम ठेऊन नाटकाचा शेवट परिणामकारक करण्याच्या दृष्टीने शिवरामपंत परांजपे यांचे नाटक औंधकरांच्या नाटकापेक्षा अधिक सरस वाटते. तर कर्ण, कुन्ती यांच्या मनांत चाललेल्या भावनांच्या द्वंद्वाचें कौशल्यपूर्ण चित्र रंगविण्याच्या दृष्टीने रा. औंधकर यांचें नाटक अधिक चांगले वाटते. औंधकरांचा 'कर्ण' भावनाप्रधान व तापट असा वाटतो; तर पराजप्यांचा भावनापूर्ण असूनहि शिवाय सात्विक व निश्चयी दिसतो. भाषेच्या दृष्टीने पाहतां औंधकर व परांजपे या दोघांचीहि भाषा सारखीच चांगली वाटते. सूक्ष्मच भेद पहावयाचा झाल्यास परांजप्यांच्या भाषेपेक्षां औंधकरांची भाषा अधिक लयबद्ध व टसकेदार अशी आहे.

१६८. राजांचा राजा :—हें गद्यपद्यात्मक नाटक दत्तात्रय गणेश सारोळकर यांनी इ. स. १९३१ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचें प्रयोग महानंदा संगीत मंडळी करित असे. हरिवंशांत आलेल्या पौण्ड्रक राजाच्या कथेच्या आधारानें हें नाटक लिहिले आहे. यांतील मध्यवर्ती कल्पना म्हणजे पुरुष व पुरुषोत्तम यांच्यांतील लढा लागला असतां व पुरुषानें पुरुषोत्तमाचा नायनाट करण्याचें ठरविलें असतांना त्यांत त्याचाच नायनाट

कसा होतो, ही होय. पौण्ड्रक राजानें स्वतःला कृष्ण म्हणवून घेऊन कृष्णाचा नायनाट करण्याचे योजिले असतांना त्यात त्याचाच नाश खऱ्या कृष्णाकडून कसा करण्यांत आला, हे या नाटकांत दाखविले आहे.

नाटकांतील कथानक, पात्रांचे स्वभाव रेखाटन, प्रसंगांची कलापूर्ण गुंफण या दृष्टीने नाटकाकडे पाहिले असतांना सर्वस्वी निराशा होते. नाटकाची भाषा मात्र साधी व प्रसंगविशेषी काव्यमय असून संवाद लहान व सुटसुटीत आहेत. नाटकांतील पद्येहि विविध रागदारीची असून साधारण बऱ्यापैकी आहेत. नाटकांत विनोदनिर्मितीकरितां विचित्रवीर्य, वृषभकर्ण, या जोडीची योजना असून त्यापैकी एक 'तत्व मान्य, तपशील अमान्य' हे वाक्य आणि दुसरा 'मी हुकमाचा ताबेदार आहे', हे वाक्य वापरून नाटकांत जागोजागी हास्य उत्पन्न करितात. अर्थात् हा विनोद फारसा आल्हादकारक नाही.

१६९. लाडकी लक्ष्मी :—हे नाटक गणेश कृष्णशास्त्री फाटक यांनी इ. स. १९३२ साली लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग रघुवीर सावकार याच्या रंगदेवता थिएटरिकल कंपनीकडून होत असत. अद्भुत रामायणांतील एका प्रसगावर प्रस्तुत नाटकांतील कथानक आधारलेले आहे. लक्ष्मी ही आपली कन्या असावी अशी राजा अंबरीषाने मागील जन्मी इच्छा प्रगट केल्यावरून श्रीविष्णूने त्याची इच्छा कशी पूर्ण केली, आणि पुढे नारद व पर्वत अशा दोन ऋषींनी श्रीमतीरूपी लक्ष्मीला एकदम मागणी घातल्याने कसा भयंकर गोंधळ उडाला, आणि शेवटी या गोंधळातून श्रीमतीचा स्वीकार स्वतः करून श्रीविष्णूने कसा मार्ग काढिला, यांचे कथानक प्रस्तुत नाटकांत रंगविण्यांत आले आहे.

प्रस्तुत नाटकांतील प्रमुख रस हास्य हा असून श्रीमतीवर मधून मधून आलेल्या पेचप्रसंगांच्या वेळीं करुणरसाच्या छटा निर्माण झाल्या आहेत. नारदऋषि तसेंच पर्वतऋषि यांच्यासारख्या वैराग्यशील व्यक्ति विकार-प्रधान झाल्याबरोबर त्यांचा कसा अधःपात झाला आणि आत्मसंशोधन

किंवा आत्मविकास हाच शेवटी खरा महत्वाचा असें या नाटकांत दाखविण्यांत आलें आहे.

प्रस्तुत नाटकांत पात्रें थोडीं परंतु रेखीव व परिणामकारक अशीं आहेत. नारद व पर्वत या ऋषींचें अरिष्ट आल्याबरोबर जीविताला कंटाळून अंबरीषाची मुलगी श्रीमती जो गळ्याला फास लावून घेते, तो प्रसंग बालिश भावनांनी युक्त (Melo dramatic) म्हणून सोडून दिल्यास नाटकांतील बाकीचे प्रसंग नाट्यपूर्ण व कुतूहल जागृत करणारे आहेत. नाटकाची भाषा साधी, सोपी असून संवाद सुटसुटीत व चुरचुरीत असे आहेत. नाटकांतील पदें विविध रागदारीचीं काव्यमय व रसानुकूल अशीं आहेत.

१७०. सोन्याची द्वारका :—हें नाटक रा. अनंत भास्कर आळतेकर यांनीं इ. स. १९३२ साली लिहिले. या नाटकाचे प्रयोग उठावदार, भपकेबाज, आकर्षक अशा देखाव्यांबद्दल प्रसिद्ध असलेल्या आनंद संगीत मंडळीकडून होत असत व असतात. प्रस्तुत मंडळीच्या पद्धतीनुरूप याहि नाटकांत कालयवनाचा दरबार, कृष्णाचा महाल, मुचकुंदऋषींची गुहा वगैरे सारखे भव्य देखाव्याचे प्रसंग आहेत.

कथानकाच्या रचनेच्या दृष्टीनें पाहतां या नाटकांत एकसूत्रीपणाचा अभाव आहे असे म्हणावे लागतें. सुदाम्याची निरपेक्ष कृष्णभक्ति हा जसा प्रस्तुत नाटकांतील वर्ण्यविषय आहे, त्याचप्रमाणें कालयवनाचा पराजय हाहि नाटकांतील तितकाच महत्वाचा वर्ण्यविषय आहे. कालयवनाचा पराजय त्याच्या कर्मानेंच दुसऱ्या अंकाच्या शेवटी झालेला दाखविला आहे. मुचकुंदऋषीला झोंपेंतून जागें केल्यामुळें ते आपल्या कोपयुक्त नजरेनें त्याला जाळून भस्म करितात. कालयवनाच्या दृष्टीनें नाटकाच्या शेवट वस्तुतः तेथेच होतो. परंतु पुढें सुदामाला श्रीकृष्णाकडून जी सुवर्णाची नगरी मिळावयाची होती, तिच्याकरितां नाटकांत तिसऱ्या अंकाचा उपयोग करण्यांत आला आहे. नाटकांत केवळ विनोदाकरितां मानप्रिय, चामुंडा

आणि त्या दोघांचा मुलगा ब्रात्य यांचें एक उपकथानक जोडण्यांत आलें आहे. कालयवनाला श्रीकृष्णाकडील बातमी मिळवून देण्याच्या कामगिरी पुरता या उपकथानकाचा आणि मुख्य कथानकाचा संबंध आहे. पारशी व गुजराती रंगभूमीवर केवळ विनोदाकरितां ज्याप्रमाणें उपकथानक योजितात त्याचप्रमाणें याहि नाटकांत स्वतःच्या तरुण पत्नीविषयी संशय घेणाऱ्या म्हातान्या मानसप्रियाचें उपकथानक योजिलें आहे.

सुदाम, कालयवन, कृष्ण, मानप्रिय, चामुंडा, सुनीता, देवदत्त हीं या नाटकांतील प्रमुख पात्रें असून त्यांत मानप्रिय, चामुंडा, कालयवन, सुनीता यांची स्वभावचित्रे अत्यंत चांगल्या रीतीनें रंगविली आहेत. ब्रात्य व देवदत्त या बालकांचे स्वभावहि स्वाभाविक रंगविले आहेत.

नाटकांत मुख्य रस शांत, वीर व वत्सल हे असून श्रीकृष्ण, सुदाम यांच्या प्रवेशांत शांत रसाचा परिपोष जसा करण्यांत आला आहे, तसाच वत्सल रसाचा परिपोष देवदत्त, सुनीता यांच्या प्रवेशांत करण्यांत येऊन वीर रसाचा उत्कर्ष कालयवनाच्या प्रवेशांतून साधण्यांत आला आहे.

नाटकांतील संवाद लहान व साधे असून प्रसंगानुरूप एकदोन ठिकाणीं ते लांबलेले दाखविले आहेत. नाटकांतील भाषा चांगली अभिजात, रसपूर्ण व तालबद्ध अशी आहे. या भाषेचे एक दोन नमुने खाली दिले आहेत.

“चित्रांगी :—अगबाई ! सुनीताबाई पाहिलंत का. हसतां हसतां गोपाळ-कृष्ण रडू लागले ! देवा, असं काय बरं करायचं तें ! अवतार घेऊन तुम्हाला अजून एक क्षणहि लोटला नाहीं ! आणि इतक्यांत आपण हें रडं मांडलत् ! आपण जर असं रडूं लागला तर आम्ही काय बरं करावं ! जगताच्या या पित्याची आम्ही समजुत तरी कशी करावी ! देवा, हें रडं थांबवायचं आणि मघांसारखं गालांतल्या गालांत हसायचं ! का ? नाहींच आमचं ऐकायचं ? देवा गरिबांच्याहि मुलाला

मनमुराद मिळणारा जन्मदात्रीच्या स्तनांतल्या अमृताच्या निर्झराला तुम्ही जन्मतःच पारखे झालांत, म्हणून का हे तुम्हाला रडूंक कोसळलं !

श्रीकृष्ण :—देवी, पहा ! त्या कृष्णमूर्तीच्या मुखावर विलसणाऱ्या त्या हास्याकडं तरी पहा ! त्याच्याकडं पाहतांच हिंल्ल प्राणी आपला क्रूर स्वभाव विसरतील, गरळ ओकणारे सर्प अमृताचा वर्षाव करूंक लागतील ! दुष्टांची अतःकरणं सुष्ट होतील, आणि सज्जनांचीं अंतःकरण समाधान पावतील ! देवीनो पहा ! पहा ! ही कृष्णमूर्ती अगदीं माझ्याजवळ आली !”

प्रस्तुत नाटकांतील पदे विविध रागदारीचीं असून शिवाय तीं सोपीं व अर्थपूर्ण आहेत. नाटकाच्या लांबीच्या मानानें सुमारे ३४ पदें म्हणजे बेतशीर आहेत असे म्हणायला हरकत नाही. विनोदाकरितां वर सांगितल्या-प्रमाणे मानप्रिय, चामुंडा, वात्र्य यांच्या उपकथानकाची योजना करण्यांत आली असून, हा विनोद सर्वत्र प्रायः परिस्थितिनिष्ठ व आल्हादकारक असा आहे. “मी असा ! माझं असं ! आतां पुढें कस !” ही जी मान-प्रियाच्या बोलण्यांतील तन्हा आहे तिचा नाटकीच विनोदाकरितां उपयोग करण्यांत आला आहे. मात्र ही तन्हा कित्येक ठिकाणीं अस्वाभाविक व कंटाळवाणी वाटते. याखेरीज श्रीकृष्ण आणि सुदामा हे ज्यावेळीं एकत्र येऊन प्रेमालाप करीत असतात तोहि प्रसंग परिस्थितिनिष्ठ व सात्विक विनोदाच्या सदरात घालतां येईल.

१७१. संगीत देवकी :—हे नाटक सुप्रसिद्ध कादंबरीकार विठ्ठल वामन हडप यांनीं १९३२ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत मंडळी करीत असे. हरिवंशांत श्रीकृष्णजन्माची जी कथा वर्णिलेली आहे, त्याच कथेच्या आधारेणें थोडा फेरफार करून या नाटकाची रचना करण्यांत आली आहे. कथानकापेक्षां नाटकांतील तत्वार्थच अधिक महत्वाचा असा वाटतो. उग्रसेन हा अत्यंत दयाळु, सहिष्णु व न्यायी

राजा असतांना त्याला त्याच्या ज्येष्ठ पुत्र कंसाने बळजबरीने तुरंगांत लोटून राज्य बळकाविलें व आपल्या प्रजेला नानापरींनी त्राहि त्राहि करून सोडले. तसेच देवकीच्या पोटी उत्पन्न होणारा मुलगा आपला नाश करणार आहे या जाणिवेने त्याने वसुदेव—देवकीला तुरंगांत डांबून ठेविले, व त्यांच्या सर्व मुलांचा क्रमाने नाश केला, तरी भगवान् श्रीकृष्ण सुरक्षित राहूं शकले आणि कंसाला दुसऱ्याच दिवशी अनन्यगतिक होऊन वसुदेव—देवकींना बंधमुक्त कसे करावें लागले, हा कथाभाग या नाटकांत आला आहे. प्रस्तुत कथानकांतील वसुदेव हा अत्यंत तेजस्वी वृत्तीचा व समरप्रिय असा नायक दाखविला असून नंद हा प्रथम सौम्य वृत्तीचा यादव पुढारी पुढे कंसाच्या वाढत्या अमानुष अत्याचारांमुळे कंसाचा विरोधी बनतो असे दाखविले आहे; याच्या उलट देवकीही अहिसापूर्वक सत्यव्रताला कायावाचामनाने जागून शांततेच्या मार्गाने यादव झटले तरच त्यांचा उद्धार होईल, अशा मताची दाखविली आहे. महात्मा गांधीच्या अहिंसाभय राजकारणाचा प्रतिध्वनि देवकीच्या तत्वज्ञानांत उमटलेला उघड उघड दिसतो. विशेषतः १९३१—३२ सालच्या हिंदुस्थानांतील राजकीय चळवळीकडे पाहिलें असतांना नाटककाराच्या मनांत असले विचार आले नसतील असे सांगवत नाहीं. यादव स्वयंनिर्णयाच्या ज्या तत्वाकरितां कंसाशी झगडले, तसल्याच तत्वाकरितां हिंदीलोकहि राज्यकर्त्यांशीं भांडत आहेत.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे देवकी, शक्ति, कंस, वसुदेव, नंद यांची स्वभावचित्रे अत्यंत मार्मिक व रेखीव आहेत. विनोदाकरितां म्हणून मथुरेचा कोतवाल शार्दूल, मंगला व त्रिशूल यांची योजना करण्यांत आली असली तरी त्याजबरोबर मथुरेतील वातावरण कंसाच्या अमदानींत किती बिघडलें होतें, याचीहि कल्पना होते.

नाटकांतील प्रसंगाची गुंफण कलापूर्ण असून त्यामुळे वाचक-प्रेक्षकांचें कुतूहल शेंवटपर्यंत टिकतें. नाटकाची भाषा प्रसादपूर्ण, ओजस्वी, पात्रानुरूप अशी असून संवाद स्वाभाविक, सुटसुटीत व चटकदार आहेत.

नाटकांत अवधी तेवीस पद्ये असून तीं सर्व प्रसंगाला साजेशीं व सोपीं आहेत.

१७२. संगीत सावित्री :—हैं नाटक कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनीं १९३३ सालीं प्रसिद्ध केले. या नाटकाचा गद्यभाग खाडिलकरांनीं ते साबरमतीच्या तुरुंगांत एक वर्षाची कारागृहवासाची शिक्षा भोगीत असतांना १९२९ सालीं लिहिला. या नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करीत असे. अल्पायुषी सत्यवानाबरोबरच लग्न करावयाचें ठरवून आणि लग्नानंतर वर्षभर व्रतस्थ राहून सावित्रीने यमापासून आपल्या पतीची प्राप्ति करून घेतली, या पौराणिक कथाभागावर प्रस्तुतचे नाटकाची रचना करण्यांत आली आहे.

नाटकांतील कथानकाच्या अनुपंगानें खाडिलकरांनीं कांहीं तत्वे सांगितली आहेत. ती येणे प्रमाणें होत. पहिल्या अंकाच्या तिसऱ्या प्रवेशांत सावित्री म्हणते, “देव भावाचा भुकेला आहे, हिऱ्यामोत्यांचा नाही”. सावित्रीच्या वागणुकींत तसेंच सत्यवानाच्या आचरणांतील भक्तीचे महत्व परोपरीनें वर्णिले आहे. सत्यवानाचा धर्म तर आईबापांची सेवा करणें हाच असतो. तो सावित्रीला म्हणतो देखील, “माझे सर्व दैवत माझे आईबाप, त्यांना सुखी करण्याहून निराळा धर्म मला माहित नाही”. सावित्रीला देखील हैं तत्वज्ञान पटत असून ती त्याला म्हणते, “पृथ्वीला जिकण्याचें सामर्थ्य ज्या बाहूंत आहेत, ते आपले बाहू मातापितरांच्या शुश्रुषेत आणि गुरूंच्या दारांत रात्रंदिवस राबण्यांत धन्यता मानतात,— ह्या आपल्या सद्गुणांवरून जीव ओवाळून टाकावासा वाटतो. ‘मातृदेवो-भव’, ‘पितृदेवोभव’, ‘आचार्यदेवोभव’ असें नुसतें म्हणतात पुष्कळ; पण ह्या सद्द्वर्तनांची खरी ओळख ज्यांना करून घ्यावयाची असेल त्यांनीं मेध्यारण्यांत येऊन आपलेंच दर्शन घेतलें पाहिजे. प्रत्यक्ष पतीच्या मृत्यूची सूचना मिळूनहि सावित्री मुळींच न घाबरतां आपल्या पित्याला उद्देशून म्हणते, “बाबा, मृत्यूवर इलाज पाहिजे कशाला? मृत्यूला न भिणें हाच

मृत्यू तरून जाण्याचा उपाय आहे. प्रेमाला, बाबा, मृत्यूची प्रतिष्ठा नाही (अं. ३, प्र. ३) ”.

याहि नाटकाच्या सुरवातीच्या सूत्रधार-नटी प्रवेशांत सावित्रीच्या व सत्यवानाच्या लग्नासंबंधी सूचना दिलेली आहे. द्युमत्सेनाची सेवा करणारा सत्यवान याचें लग्नाचें वय होऊनहि तिकडे त्याच्या आईबापांचें लक्ष नाही, या विषयी नटीच्या भाषणांत सूचना आली आहे. ती म्हणते, “मुलगा केवढा मोठा झाला ! त्याचे लग्न झालें पाहिजे. मुलानें तुमचे पाय चेपावेत आणि विड्डलानें तें पहावें. माझें नाही येवढ्याने समाधान होत ”. नाटकां-तील या पुढील प्रवेशांची रचना या सुरवातीच्या भाषणाला अनुसरून असून ती कुतूहल कायम ठेवणारी आहे. नाटकांत एकंदर चार मोठे अंक व एक लहान अंक आहे. नाटकांतील उत्कर्षबिंदु आणि नाटकाचा शेवट हीं जवळ जवळ एकाचवेळीं आलीं आहेत.

नाटकांतील स्वभाव रेखाटन मात्र तितकेसे चांगलें नाही. सावित्रीचें स्वभावाचित्र साधारण बरें आहे. परंतु सत्यवानाचें अगदीं फिक्के वाटतें. नाटकांत विनोदाच्या सिद्धीकरितां बहुबुद्धि, महामती यांची योजना करण्यांत आली असून या जोडीपासून स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ, असा सर्व प्रकारचा विनोद साधला असून तो उच्च प्रतीचा नसला तरी देखील साधारणपणें बऱ्यापैकी आहे. महामतीला सावित्रीबरोबर लग्न करण्याचें वेड लागून तिच्याकरितां तो प्रथम जंगली बनतो आणि नंतर हरिदास बनतो. गळ्यांत बिब्याची माळ व मृदंग अडकवून फिरणाऱ्या या महामतीला पाहून प्रेक्षकांची चांगली करमणूक होत असावी. ‘द्या बाबा टाळी’ हें याचें पाल्लुपद असून त्याचा तो वारंवार उपयोग करून शब्दनिष्ठ विनोद निर्माण करितो. नाटकांतील संवाद इतर नाटकांच्या मानानें कांहींसे लांबट आहेत. त्यांत वापरलेली भाषा पात्रानुरूप व रसानुकूल अशी आहे. सत्यवान-सावित्रीचे संवाद सूचक व काव्यमय असे आहेत.

नाटकांत पदे थोडी म्हणजे सुमारे ३५ असून तीं विविध रागदारीचीं रसाचा परिपोष करायला उपयोगी पडतील अशी आहेत.

१७३. संगीत ब्रह्मकुमारी :—हे नाटक विश्वनाथ चिंतामण बेटे कर यांनी १९२८ सालीं लिहून ते १९३३ सालीं छापून प्रसिद्ध केलें या नाटकाचे प्रयोग बलवंत संगीत मंडळी करीत असें. या नाटकांत ब्रह्म कुमारी अहिल्या इच्यावर पातिव्रत्यभंगाचा न कळत प्रसंग ओढवला असतांना गौतमाने तिच्या विशुद्ध मनाकडे लक्ष देऊन एक प्रकारे तिचा स्वीकार कसा केला, अहिल्येची तपश्चर्या संपल्यानंतर तिचा उद्धार होण्याचें अभिवचन कसे दिलें, याचा कथाभाग आला आहे. याच कथानकाच्या जोडीला बृहस्पतीपत्नी तारा व चंद्र यांचें उपकथानक रगविण्यांत आले असून बृहस्पतीसारख्या वृद्धपतीचा त्याग करून, चंद्रासारख्या विलासी तरुणाबरोबर ती कशी व कां चालती झाली, याचेंहि मोठें मार्मिक चित्र या नाटकांत काढले आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे अहिल्या, गौतम, तारा, चंद्र, शची, देवेद्र, बृहस्पती यांचीं स्वभावचित्रे अत्यंत रेखीव काढिलीं असून वाचक-प्रेक्षकांच्या मनावर त्यांचा कायमचा ठसा उमटेल इतकी तीं वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. अहिल्या, तारा, शची व गौतम यांच्या अंतःकरणांत चाललेला भावनांचा झगडा इतका हृदयंगम व हृदयस्पर्शी आहे कीं, हीं पात्रे आपले अंतःकरण सहज काबीज करूं शकतात. म्हाताऱ्या पतीच्या तरुण पत्नीची मानसिक दुर्दशा किती थरापर्यंत जाऊं शकते, याचें उदाहरण म्हणजे बृहस्पतिपत्नी तारा हिचे होय. नाटककाराने तारेचे उपकथानक इतक्या हळुवार हाताने आणि कौशल्यपूर्ण रीतीनें रंगविले आहे कीं, आपण पौराणिक नाटक वाचीत नसून अगदीं अद्यतन असें सामाजिक नाटक वाचीत आहोत असें आपणाला वाटतें.

नाटकांतील निरनिराळ्या प्रसंगांची गुंफणहि कलापूर्ण व आकर्षक अशी आहे. नाटकाची भाषा सर्वत्र साधी, घरगुती असून प्रसंगविशेषी

काव्यमय व भावपूर्ण अशी आहे. नाटकांतील संवाद विनोदमिश्रित, चुरचुरीत व पात्रानुरूप आहेत. या दृष्टीने पाहतां, शची, चंद्र, आणि मदन किंवा अहल्या, गौतम, देवेद्र यांच्यांतील संवाद उल्लेखनीय आहेत. नाटकांतील पद्ये विविध रागदारीचीं, अर्थपूर्ण व सार्थी आहेत. नाटकांत स्वगत भाषणें आहेत, पण ती कलापकर्षक नाहींत.

अगदीं अद्यतन अशा सामाजिक नाटकाप्रमाणें याहि नाटकांत रंगभूमीविषयक व पात्रविषयक सूक्ष्म व विस्तृत सूचनांच्यामुळे नाटक वाचूनहि त्यांतील गोडी चाखण्याची सोय झाली आहे. नाटकाच्या सुरवातीला मदनाचे जें भाषण आहे, त्यांत पुढे काय होणार याविषयी चांगली सूचना मिळते. त्याचप्रमाणे १६ व्या पानावर चंद्र व तारा यांचा संवाद चालला असतांना पडद्यांत अहिल्या व देवेद्र यांच्यांतील सलगीच्या प्रसंगाचीं निदर्शक जीं वाक्ये योजिली आहेत, ती नाट्यपूर्ण आहेत. एकादें पौराणिक नाटकहि सामाजिक नाटकाइतकेच अद्यतन व आकर्षक कसें लिहितां येईल, याचे प्रस्तुत नाटक हे एक सुंदर उदाहरण आहे. या नाटकांतील पौराणिक नांवे गाळल्यास ते सहज सामाजिक ठरण्याइतकें यांत रंगविलेले स्त्री-पुरुषविषयक आकर्षणाचे प्रश्न जिन्हाळ्याचे आहेत

१७४. संगीत प्रजेचा राजा:—हें नाटक उमरावतीचे डॉ. भवानराव यशवंतराव म्हैसाळकर यांनीं १९३३ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकांत भवभूतीच्या उत्तररामचरित्रांत रामायणांतील जो कथाभाग वर्णिला आहे, तोच येथेंहि नाटककाराने रंगविला आहे. प्रस्तुत नाटकांत पात्रांची संख्या बरीच असल्यामुळे त्यांच्या ठिकाणीं रेखीवपणा उत्पन्न झालेला नाहीं. तसेंच सीतेला होणाऱ्या डोहाळ्यांपासून नाटकाला सुरवात केल्याने कालविपर्यासाचा दोष तर घडला आहेच, पण त्याहिपेक्षां अनेक फालतु प्रसंग त्यामुळें येऊन परिणामाच्या दृष्टीने नाटकांत उणेपणा आला आहे. नाटकांत घटना मात्र बऱ्याच असल्यामुळें रंगभूमीवर नाटक प्रेक्षणीय होऊं शकेल असें वाटतें. नाटकांतील भाषा, संवाद, विनोद व पद्ये हीं

सामान्यतः ब्रह्मपैर्की आहेत. नटी—सूत्रधाराच्या प्रवेशावाचून नुसत्या ईशस्तवनाने नाटकाची सुरवात करण्यांत नाटककाराने चांगले स्वातंत्र्य दाखविलें आहे.

१७५. इंद्रजीतवधः—हे नाटक संगमनेरच्या कोणी एका दास-विष्णूने लिहिलें होते. या नाटकाची पहिली आवृत्ति केव्हां प्रसिद्ध झाली, हे समजण्यांत आले नाही; परंतु त्याची दुसरी आवृत्ति बाळकृष्ण लक्ष्मण पाठक यांनी १९३३ साली प्रसिद्ध केली. या नाटकांत रावणाचा मुलगा इंद्रजीत याचा लक्ष्मणाच्या हातून जो वध झाला त्याचें कथानक सांगण्यांत आले आहे. शिळाछापी नाटकाप्रमाणे सूत्रधार, विदूषक, गणपती व सरस्वती यांच्या सुरवातीच्या प्रवेशाने नाटकाची सुरवात होते. नाटकांतील प्रवेशांची मांडणी, पात्रांचे स्वभावरेखाटन, भाषा, विनोद, ही अगदी सामान्यप्रतीची आहेत. नाटकांत मधून मधून निरनिराळ्या चालींचीं पद्ये असून ती साधी व सोपी आहेत.

१७६. गोकुळचा चोरः—हे नाटक गोविंद रामचंद्र शिरगोपीकर यांनी १९३३ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग बालनटांची आनंद संगीत नाटक मंडळी करित असे. नाटकधंद्याला सध्याचा काळ प्रतिकूल असल्याकारणाने त्या संबंधी काय केलें असतां हा धंदा टिकवितां येईल, याविषयी नाटककार आपल्या निवेदनांत सांगतात, “हल्लींच्या काळी नाटकधंद्याची स्थिति कटीण तर झाली आहे. याची कारणे अन्य कांही असली तरी बोलपटांचा वाढता प्रसार व लोकप्रियता हे एक प्रमुख कारण आहे. अशा स्थितींत नाटकधंदा व नाट्यकला सुरक्षित ठेवण्याकरितां कांहीं तरी अन्य साधनांची जोड नाटकाला दिल्याशिवाय तरणोपाय नाही; असा अनुभव आल्यामुळे या नाटकाला ब्लॅक आर्ट, घोस्ट सीन्स, सिनेमा रेडिओ, बॅक ग्राउन्ड म्यूझिक, मायक्रोफोन वगैरेची जोड देण्यांत आलेली आहे. हा प्रयत्न प्रयोगात्मकच आहे”.

आपल्या निवेदनांत सांगितल्याप्रमाणें रा. शिरगोपीकर यांनी सहाय्या

पानावर पूतनादृश्याचा सिनेमा, १६ व्या पानावर पूतनेची ब्लॅक आर्ट, ३३ व्या पानावर बॅक ग्राउन्ड म्यूझिक, ६३ व्या पानावर पुनः सिनेमा, महाबळाच्या एका प्रवेशांत घोस्टसीन—अशा तऱ्हेने बऱ्याच जोड कलांचा उपयोग करून नाटक आकर्षक करण्याचा प्रयत्न केला आहे. या खेरीज नाटकांत गोपगोपींचे खेळ, गाईच्यारूपाने येणारी पूतना, कृष्णाचे घननीलत्व, कालियाकृष्ण युद्ध, पूतनेचा नाश, महाबळाचा नाश, इत्यादि घटना असल्यामुळे नाटकाच्या आकर्षकतेत व मनोरंजकतेत भरच पडली आहे.

त्या मानाने पाहिले असतांना स्वभावेरेखाटनाकडे नाटककाराचें तितकेसे लक्ष दिसत नाही. यशोदा, श्रीकृष्ण, राधा, पूतना, महाबळ, कोकिला व पेद्या हीं नाटकांतील लहान मोठीं प्रमुख पात्रे आहेत खरी, पण तीं आपल्या मनावर स्वतःचा ठसा उमटवीत नाहीत. पूतना, पेद्या व कोकिला ही पात्रे त्यातल्यात्यांत बरीं आहेत.

नाटकांतील भाषा साधी व पात्रानुरूप असून सवाद अत्यंत सुटसुटीत व चुरचुरीत असे आहेत. नाटकांतील विनोदाकरिता कोकिला व पेद्या यांची प्रामुख्याने योजना असून या जोडीमुळे प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोद चागला साधला आहे. याखेरीज पूतना व महाबळ यांनीं केलेले कृष्णनाशाचें सर्व कट ज्या ज्या वेळी फसतात, ते ते प्रसंगहि एक प्रकारच्या विनोदानें भरलेले असे आहेत. नाटकांतील पद्ये साधी व प्रसादपूर्ण असून तीं अल्पावधीतच लोकप्रिय झालीं आहेत. अशा पद्यांत 'माझा बन्सीवाला कान्हा', 'झोंप घेइ क्षणभरी' व 'हळुहळू चला श्रीहरि' या पदांचा अंतर्भाव प्रामुख्याने केला पाहिजे.

१७७. संगीत सत्याग्रही :—हें नाटक सदाशिव अनंत शुक्ल यांनीं १९३३ साली लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग यशवंत संगीत मंडळी करित असे. या नाटकांत ध्रुवानें आपल्या निःसीम भक्तीने विष्णूचें दर्शन कसे प्राप्त करून घेतलें आणि स्वतःकरितां, तसेंच आपल्या माते

करितां अदळ पदाची प्राप्ती कशी करून घेतली, याचें कथानक वर्णिले आहे.

शुक्लांच्या पूर्वी वर्णन केलेल्या नाटकांच्या मानाने या नाटकांत अद्भुत घटना थोड्या रंगविल्या आहेत. आपला सावत्र भाऊ उत्तम यांस मरण आले असतांना ध्रुव त्याच्या अंगावरून हात फिरवून त्याला सजीव करितो हा एक प्रसंग सोडल्यास नाटकांत असंभवित अशा अद्भुत घटना नाहीं म्हटलें तरी चालेल. या नाटकांतील प्रमुख पात्रें बालभक्त ध्रुव, सुनीति, सुरचि, नारद व उत्तानपाद हीं असून त्यांचीं स्वभावचित्रें चांगलीं रेखीव काढण्यांत आलीं आहेत. विशेषतः ध्रुव, सुरचि, व सुनीति हीं पात्रें आपल्या मनावर चांगला ठसा उमटवितात. सुनीतीच्या स्वभावाला उठाव मिळावा म्हणून तिची सवत सुरचि हिची योजना जी करण्यांत आली आहे ती चांगली आहे.

नाटकाची सुरवात मायावती व दयावती यांच्यासारख्या दोन बायकांचा दादला मंडल याच्या प्रवेशाने केली असून त्यांत दोन पर्त असणाऱ्या उत्तानपादाचे चरित्र ध्वनित करण्याचा हेतु सिद्धीस जात असला तरी, नाटकाच्या सुरवातीलच विनोदी व पोरकट वातावरण निर्माण केल्यानें नाटकाच्या गांभीर्याला गालबोट लागल्यासारखे झालें आहे नाटकांतील इतर प्रसंगहि विविध घटनांनीं भरलेले असले तरी ते वाचक प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्याइतके परिणामकारक वाटत नाहीत.

नाटकांतील पद्ये विविध रागदारीचीं, सार्धी व प्रसादपूर्ण असून त्या पैकीं बरींच लोकप्रिय झाली आहेत. विशेषतः 'कुठें गुंतला देवा', 'झणि वेल्हाळा', 'नुरत लव थारा', 'आनंदें विश्व रंगले', इत्यादि पद्ये विशेष चांगलीं आहेत. नाटकाची भाषा साधी, पात्रानुरूप असून संवाद सुटसुटीत व प्रसंगविशेषी चांगले चुरचुरीतहि आहेत.

१७८. संगीत सत्यवान सावित्री :—हें नाटक रामराव बाळकृष्ण कीर्तिकर यांनीं लिहून तें इ. स. १९३३ मध्ये प्रसिद्ध केलें. यांत सत्यवान

सावित्रींचें सुप्रसिद्ध आख्यान नाट्यरूपानें वर्णिलें आहे. कथानकरचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष ही बऱ्यापैकी आहेत. भाषा बरीचशी प्रौढ पण पात्रानुरूप आहे. सवाद मात्र फार लांबट आहेत. पद्ये बेतशीर, विविध रागदारीचीं व सामान्यतः बरी आहेत. या नाटकाचा प्रथम प्रयोग चित्तरंजन नाट्यसमाजाने ता. ७ जून १९३३ रोजीं केला होता.

१७९. संगीत भोळशंकरः—हे नाटक यशवंत गोपाळ जोशी यांनीं लिहून ते इ. स. १९३३ मध्ये प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग रंगदेवता थिएट्रिकल कंपनी करित असे. चांगुणा व श्रीयाळ यांचे सत्त्व पाहण्याकरितां प्रत्यक्ष शंकर आला असतांना आणि त्यानें चिलयाबाळाचें मांस शिजवून मागितलें असताना, त्या अलौकिक पतिपत्नींनी मनाची तयारी कशी दाखविली, ईश्वरावरील एकनिष्ठा कशी प्रगट केली, हें यांत फारच परिणामकारक रीतीने दाखविले आहे. कथानकरचना कुतूहल-त्यादक व चांगली आहे. श्रीयाळ, चांगुणा, चिलया, शंकर यांचीं स्वभाव-चित्रे अत्यंत रेखीव असून त्यांचा ठसा वाचक प्रेक्षकांच्या मनावर चांग-लाच उमटतो. भाषा सर्वत्र सोपी, भावपूर्ण व पात्रानुरूप अशी असून संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. नाटकांत करुण रसाचा आविष्कार फारच उत्तम साधला आहे. मात्र इतक्या करुणोत्कट कथानकाच्या जोडीला जे विनोदी उपकथानक आहे ते उचित दिसत नाहीं. त्यांतील विनोद-केवळ विनोदाचा विचार केला असतां—निःसंशय स्वतंत्र व सरस म्हणावा लागेल. परंतु या नाटकांत तो शोभत नाहीं. पद्ये विविध रागदारीची, असून, तीं सुबोध व प्रासादिक आहेत.

१८०. नाट्यकथामालाः—रा. किरात यांनीं पौराणिक नाट्य-कथामाला या नांवाची माला काढून तिच्याद्वारे महाभारतांतील प्रमुख प्रसंग नाट्यरूपानें मांडण्याचे ठरविले असून त्या मालेतील 'द्रोण संकोप' या १९०४ सालीं लिहिलेल्या नाटकांत द्रोणाचार्यांचा द्रुपद राजाकडून अपमान व मानभंग होऊन त्याजबद्दल ते कसा सूड उगवीत आहेत, या

प्रसंगाचें चित्र रेखाटलें आहे. १९२९ साली छापून प्रसिद्ध केलेल्या 'कुरुभंग' या नाटकांत कुटिल राजनीतीचे पांडवांशी डाव खेळूनहि त्यांत अपयश आल्यानें अखेर पांडवांना कुरु राज्याचा अर्धाभाग देऊन कुरुभंग कसा करावा लागला, हा कथाभाग सांगितला आहे. १९३३ सालीं छापून प्रसिद्ध झालेल्या 'घोषयात्रा' अथवा 'शकुनीचा फासा' या नाटकांत मत्सरी दुर्योधनानें वनवास भोगीत असलेल्या पांडावांवर शकुनीमामाच्या सहाय्याने आणि घोषयात्रेच्या निमित्तानें कशा प्रकारची संकटे आणिलीं, आणि या संकटांतहि पांडव आणि द्रौपदी ही सुखरूप कशी राहिलीं हा कथाभाग वर्णिला आहे.

रा. किरात यांची नाट्यलेखनपद्धति वेगळ्या धर्तीची असून त्यांच्या नाटकांत मध्यवर्ती एखादा प्रसंग कल्पून त्याच्याभोंवतीं इतर प्रसंगांची जुळवणी न करतां, एखाद्या चरित्रांत ज्याप्रमाणे अनेक प्रसंग सांगितलेले असतात त्याप्रमाणे त्यांच्या नाटकांतहि अनेक प्रसंग वर्णन केलेले असतात. 'द्रोणसंकोप' या नाटकांत द्रुपदाकडून द्रोणाचा अपमान झाल्यानंतर त्या अपमानाची भरपाई होईपर्यंतचे द्रोणाचार्यांच्या आयुष्यातील सर्व लहान मोठे प्रसंग वर्णिले आहेत. 'कुरुभंग' या नाटकांत वनवासांत असलेल्या पांडावांवर आलेल्या अनेक प्रसंगांचे वर्णन आलें आहे. हीच तऱ्हा घोषयात्रा नाटकाची. किरातांच्या नाटकांचे दुसरें वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांच्या नाटकांत आढळणारी पात्रांची संख्या. 'कुरुभंग' या नाटकांत लहान मोठी ५६ पात्रे असून घोषयात्रा या नाटकांत ४१ पात्रे आहेत. इतकीं पात्रे असल्यावर स्वाभाविकपणेंच थोडीं पात्रे असल्यावर त्यांच्या स्वभाव-रेखाटनाला जितका वाव मिळूं शकतो तितका वाव या पात्रांना मिळूं शकत नाही. साहजिकच ती भरीव व रेखीव अशीं निर्माण होऊं शकत नाहींत. किरातांच्या नाटकांतील पात्रे दणदणीत भाषणें करीत असलीं तरी वाचकांच्या मनाची पकड घेण्याचा गुण त्यांच्या अंगीं नाहीं. नाट्यविषय हा एकाच ग्रंथांतून घेतलेला, आणि प्रमुख पात्रे जवळ जवळ सर्व नाटकांत

सारखींच असल्यामुळे स्वभावाच्या बाबतीत जितकी हृदयंगम विविधता दिसायला हवी तेवढी त्यांच्या पात्रात दिसत नाही. किरातांच्या रंगभूमीवर प्रक्षोभक व चित्त वेधून घेणाऱ्या घटना पुष्कळ घडलेल्या दाखविण्यांत येतात. कुरुभग या नाटकांत दुर्योधनाने अश्वपाल या नांवाच्या दूताचा केलेला वध, भीमाने केलेला हिडिंबाचा व ब्रह्मासुराचा वध, अर्जुनाने केलेला मत्स्यवेध, लाक्षाग्रहदहन, द्रुपदाचे पारिपत्य, इत्यादि अनेक घटना प्रत्यक्ष रंगभूमीवर दाखविल्या जातात. किरातांची भाषा निरनिराळ्या पात्रांच्या योग्यतेप्रमाणे वेगवेगळी अशी असते; पण अनेक ठिकाणी ती संस्कृतप्रचुर व अस्वाभाविक अशी वाटते. हीच तऱ्हा संवादांच्या बाबतीतहि पहावयास सांपडते. अनेक ठिकाणी किरातांचे संवाद फारच लांबट असे झाले आहेत. किरातांच्या रंगभूमीवरील विनोद हा मुद्दाम ओढून-ताणून आणल्यासारखा वाटतो. जुन्या संस्कृत नाटकांच्याप्रमाणेच किरातांच्या नाटकांतहि प्रवेशक, विष्कंभक, संपूरक वगैरे प्रकार आढळतात.

महाभारतांत कथाभागाच्या निमित्ताने भारतीय शौर्याचे, वीर्याचे आदर्श हल्लीच्या पिढीसमोर ठेवण्याचा रा. किरात यांचा उद्देश केव्हांहि स्तुत्यच मानिला पाहिजे. नाट्याच्या रूपाने त्यांनी स्फूर्तिदायक महाभारताचा संदेश सांगितला आहे, तो त्रिनमोल असा आहे. सध्याच्या त्रुटित, एकांकी व इतरहि नाटकांसंबंधाने तसेच रंगभूमीच्या बदललेल्या स्वरूपासंबंधाने त्यांना हळहळ वाटत असलेली दिसते. एके काळीं ज्या रंगभूमीवर रात्री ९ ते सकाळीं ६ पर्यंत किलोस्करी व 'अललडुर' चीं नाटकं चालत असत, त्याच रंगभूमीवर तीन चार तासांपेक्षा जास्त काळ चालणारी नाटकं लोकांना आवडेनाशीं ब्हावीत याचें त्यांना आश्चर्य वाटते. अर्थात् त्यांच्यासारख्या ध्येयवादी नाटककाराने परिस्थितीचे गुलाम न बनतांना प्रदीर्घ म्हणजे दोन अडीचशे पानांचीं, व पन्नाससाठ पात्रांचीं नाटकं लिहावीत हें स्वाभाविकच आहे. खेड्यांतून शहरांत नाटकं पहायला येणाऱ्या प्रेक्षकांचा तीन चार तास नाटकें झाल्यास मनाचा विरस होतो.

सबब नाटके रात्रभर चालावीत असें त्यांचे सांगणे आहे! संसाराचें वा गत गोष्टींचें यथातथ्य चित्र रंगवावयाचे असल्यास त्यांकरितां मोठालींच नाटके असायला हवी. आपल्या या मताच्या पुष्टीकरितां बर्नार्ड शॉ यांच्या उद्गारांचा उपयोग रा. किरात यांनी करून घेतला आहे. रा. किरात यांच्या म्हणण्यांत थोडासा तथ्यांश असला तरी तेवढ्यावरून नाटके सरसहा प्रदीर्घ असावीत, तीं रात्रभर चालावीत असें म्हणणें बरेच अविचारदर्शक होईल. परिणामाच्या दृष्टीनें पाहिले असतांना, आणि कलेचा विचार केला असतांना देखील तीन चार तासांचीं आणि पांच दहा पात्रें असलेली नाटके अधिक सरस वाटतात, यांत शंका नाही. अनेक पात्रें व अनेक प्रसंग आल्यानें रसपरिपोषाच्या दृष्टीनें तसेच स्वभावा-विष्काराच्या दृष्टीनें नाटकांत फार उणेपणा राहून जातो. खुद्द किरातांची नाट्यसृष्टी या उणेपणानें डागाळलेली अशीच आहे. बाजारबुगण्या पात्रांचा भरणा केल्यानें त्यांच्या नाट्यसृष्टीतील कोणत्याहि पात्राचा वाचकाच्या मनावर कायमचा ठसा उमटत नाही. गांवजेवणावळ असली म्हणजे जसे गांवांतील सर्व लोकांना साकेतिक पाचारण असतं, त्याचप्रमाणे किरातांच्या रंगभूमीवर महाभारतकालीन पात्रें बुभुक्षितासारखीं हिंडतांना आढळतात.

१८१. अमृतसिद्धि :—हें नाटक वसंत शांताराम देसाई यांनी १९३३ साली लिहून प्रसिद्ध केलें. या नाटकाचे प्रयोग गंधर्व नाटक मंडळी करित असे. या नाटकाच्या प्रस्तावनेन नाटककार म्हणतात, “उदेपूरच्या स्वतंत्र राज्याची महाराणी असून जिनें वैभवाबद्दल वैराग्य पत्करिलें, श्रीकृष्णसेवेला स्वतःला सर्वस्वी वाहून घेऊन श्रीकृष्णावरील निष्ठा ही संसाराला अमृत बनविणारी सिद्धि आहे हा धडा जिनें घालून दिला, कडव्या हिंदुधर्माच्या ऐन झेड्याखालीं जिनें सर्व धर्मांना आणि सर्व जातींना सारखें लेखून साधुवृत्तीला अवश्य अशा विश्वकुटुंबीय तत्वाची जोपासना केली, श्रीकृष्णभक्तीच्या ऐन भरांत रचिलेलीं जिचीं कवनें अखिल भारतवर्षाला अद्याप वेड लावताहेत, जिचें दर्शन घेण्याची इच्छा

परधर्मीय वादशाहांच्या मनांतहि जागृत झाली, अशा मिराबाईंच्या अनेक प्रचलित कथांपैकी इंदूरचे रा. यशवंतराव ठाकूरदास यांनीं प्रसिद्ध केलेली कथा नाट्यरचनेला अधिक अनुकूल वाटल्यामुळे त्या कथेला अनुलक्षून प्रस्तुतच्या नाटकाची रचना केली आहे. नाट्यरचना सुलभ होण्यासाठीं कांही ठिकाणी मूळ कथेत किंचित् फेरफार केला असून मिराबाईंच्या श्रीकृष्णभक्तीवर आणि तिच्या भूतदयाप्रेरित धर्मावर योग्य प्रकाश पडावा, म्हणून कुलगुरु विद्याशंकरासारखीं कांही नवीन पात्रे निर्माण केलीं आहेत”.

प्रस्तुत नाटकाची रचना साधी व बिना गुंतागुंतीची असून नाटकाची उभारणी मिराबाईंने केलेल्या दैवीचमत्कारांवर केलेली आहे. नाटकांतील बहुतेक सर्व पात्रांचें स्वभावरेखाटन सामान्यतः ब्रह्म्यापैकी असून राणा कुंभ, मिराबाई, चंद्रावती आणि विद्याशंकर यांची स्वभावचित्रे चांगलीं रेखीव आहेत. परंपरागत रूढीप्रमाणें वागणारा विद्याशंकर आणि भूतदया आणि मनःशांतीचा धर्म मानणारा रयदास यांची जोडी चांगली रंगविली आहे. मिराबाईंचा निश्चयी, धैर्यशील स्वभाव, आणि तिची अढळ भक्ती ही उठावदार रीतीनें रंगविली आहेत. मिराबाईंच्या प्रेमानें आणि ईश्वरभक्तीनें वेडावल्यासारखा झालेला राणा कुंभ याचेंहि चित्र परिणामकारक उठलें आहे. नाटकांत विनोद असा फारसा नसून मदन-गोपाळ, द्वारपाल, यांच्या भाषणांत जो थोडा विनोद येतो तेवढाच. नाटकांतील पदें सार्धी असून शिवाय तीं विविध रागदारीचीं आहेत. विशेषतः ‘धांवत येइ सख्या’, ‘धवल लौकिका’, ‘ही समज तव कुटिल चतुराई’, ‘धीर वीर शोभसि तूं’, वगैरे पदें विशेष चांगलीं आहेत.

१८२. महारथी कर्ण :—हे नाटक रा. विष्णु हरी औंधकर यांनीं १९३४ सालीं लिहून प्रसिद्ध केलें. सदरहु नाटकाचे प्रयोग समर्थ नाटक-मंडळी करित असून त्यांत स्वतः औंधकर श्रीकृष्णाची भूमिका करित असत. द्रोणाचार्य, भीष्माचार्य यांच्यासारख्या वीरांचा पराजय झाल्या-

नंतर कौरवांचे सेनापतीपद कर्णाकडे कसे आलें, कुंतीला ही हकीगत कळतांच तिने आणि श्रीकृष्णाने कर्णजन्माचें रहस्य प्रकट करून कर्णाच्या अंतःकरणांत कर्तव्यनिष्ठा की कुलक्षय यांचे द्वंद्व कसे निर्माण केलें, आणि शेवटीं अर्जुनाखेरीज बाकीच्या पांडवांचा घात न करण्याचे वचन कुंतीला देऊन कर्तव्यनिष्ठाच कर्णाने कशी पत्करिली, याचे हृदयंगम व हृदयस्पर्शी चित्र या नाटकांत रेखाटण्यांत आली आहे.

हे नाटक शोकपर तर आहेच, पण ते शोकान्तहि आहे. कर्ण व कुंती यांच्या मानसिक वेदनांनीं हे नाटक जसे शोकपर बनलं आहे, तसेच कर्णाच्या मृत्यूने ते शोकान्तहि झाले आहे. मराठी नाट्यसृष्टीत अलीकडे तयार झालेल्या कांही थोड्या शोकान्त नाटकांत या नाटकाला बरेंच वरचे स्थान द्यावे लागेल. नाटकांत वर्णिलेले कर्णाचें व कुंतीचे चरित्र इतके करुण व हृदयस्पर्शी आहे की, जरी हे पौराणिक नाटक असले तरी, एखाद्या सामाजिक नाटकाइतकेंच तें जिव्हाळ्याचें वाटतें.

नाटकांतील प्रमुख पात्रे कृष्ण, कर्ण, दुर्योधन, शकुनि, कुंती, व राधा ही असून त्यांचीं स्वभावचित्रे मनोवेधक व अत्यंत रेखीव काढण्यांत आली आहेत. त्यांतल्यात्यांत कर्ण, कुंती, राधा, कृष्ण, शकुनि यांचीं स्वभावचित्रे तर वाचक-प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेतल्यावांचून रहात नाहींत. भावनाप्रधान, कर्तव्यनिष्ठुर, उदारधी कर्णाचें स्वभावचित्र, तसेंच लोकलजा की पुत्रप्रेम, यांच्या कात्रीत सांपडलेल्या कुंतीचें स्वभावचित्र, नीचबुद्धीचा, रोमरोमांत दुष्टपणा असलेला, कुकर्माला प्रोत्साहन देणाऱ्या शकुनीचें स्वभावचित्र, हीं आपापल्यापरीने फार सरस आहेत.

रा. औंधकर हे स्वतः उत्तम नट असल्याने त्यांच्या नाटकांतील भाषा व संवाद हेही फारच चांगले साधले आहेत. नाटकांतील भाषा ठेकेबाज, दंगदार व ओजस्वी असून संवाद लहान, चुरचुरीत व स्वभावाविष्कार करणारे आहेत. पहिल्या अंकांतील कर्णशल्य संवाद तसेंच कर्णकृष्ण संवाद हे या दृष्टीने फारच बहारीचे आहेत.

नाटकांतील निरनिराळ्या प्रसंगांची रचना, तसेंच नाटकाची सुरवात ही अत्यंत सफाईदार आहेत. नाटकांतील बरेच प्रसंग नाट्यगुणांनी ओतप्रोत भरले आहेत. पहिल्या अंकाच्या पहिल्या प्रवेशांत कर्णाला सेनापतिपदाचा अभिषेक होत असतांना कुन्तीच्या अचानक आगमनाचा प्रसंग, 'सूतपुत्र' म्हणून राजे लोकांनी हिणविले असतांना कर्ण सूतपुत्र नाही ह्या कुन्तीने केलेल्या घोषणेचा प्रसंग, कर्ण राधेजवळ आपले जन्मरहस्य जाणून घेण्याच्या उद्देशाने जातो तो प्रसंग; दुसऱ्या अंकातील राधा आणि कुन्ती यांच्या भेटीचा करुणरम्य प्रसंग, तसेंच तिसऱ्या अंकातील कर्ण व कुन्ती यांच्या हृदयस्पर्शी भेटीचा प्रसंग,—हे सर्वच प्रसंग अत्यंत ब्रह्मरीचे व काव्य-गुणांनी भरलेले आहेत.

इतक्या चांगल्या नाटकांत दोपच हुडकून काढावयाचे झाल्यास एक दोन सांपडतात ते असे—तिसऱ्या अंकाच्या अगदी शेवटी अर्जुनाकडून मारला गेल्यानंतर कर्ण श्रीकृष्णाला म्हणतो, "मरणकाळी तुला भगवंताला मी खर खरं विचारतो, कृष्णा, पार्थानं मला खरोखर जिंकला कारे". कर्णासारख्या वीरोत्तमाच्या तोडून मरणसमयी इतके बालिश उद्गार निघतील हे मला तरी अत्यंत अस्वाभाविक वाटते. दुसरा दोप प्रवेशांच्या रचनेत झाला आहे तो प्रयोगाच्या सोईकरितां झाला असावा असे वाटते. दुसऱ्या अंकाचा दुसरा प्रवेश हा केवळ आधीच्या व नंतरच्या 'खोल' प्रवेशांच्या सोईकरितांच झाला आहे. एरव्ही या प्रवेशाचें गालबोट या नाटकाला लागण्याचें कारण दिसत नाही. नाटकाच्या शेवटी शेवटी भीमाचे व धर्मराजाचें अशी जी दोन पात्रे आणिली आहेत, ती जर नसती आणिली, तर अधिक चांगले झाले असते. त्यांच्या येण्याने नाटकाच्या सरसतेत भर न पडतां उलट एक प्रकारचा उणेपणाच आला आहे.

१८३. त्यागसम्राट :—हें नाटक विष्णू गणेश देशपांडे यांनी लिहून १९३४ सालीं प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग नूतन महाराष्ट्र नाटक मंडळी करित असे; व त्यांत कुमार सिद्धार्थाची भूमिका स्वतः

विष्णू गणेश देशपांडे हेच घेत असत. अश्वजिताची भूमिका नटवर्य टिपणीस याच्याकडे असे.

प्रस्तुत नाटकांत अश्वजिताच्या आसुरी वृत्तीच्या पार्श्वभूमीवर भगवान बुद्धाच्या ऊर्फ सिद्धार्थाच्या पूर्व आयुष्याचे चित्र काढण्यांत आले आहे. सिद्धार्थ आपला गुरु विश्वमित्र याच्या आश्रमांतून युवराजपदाच्या अभिषेकाकरितां कपिलवस्तु नगरीत आल्यापासून तो अश्वजितानें स्वतःच्या जाळ्यांत विश्वमित्र, जयश्री, सिद्धार्थ इत्यादीना पकडण्याचा केलेला वेत फसेपर्यंतचा कथाभाग या नाटकांत आला आहे.

जीवनांत तसेच समाजांत परंपरेपेक्षां सत्य, न्याय, दया यांनांच अधिक महत्त्व असायला हवे; तसेंच शक्तिसाम्राज्यापेक्षां सत्वसाम्राज्य केव्हांहि श्रेष्ठ होय, असे या नाटकांत जे ध्वनित करण्यांत आले आहे, ते नाटकातील निरनिराळ्या प्रसंगांनी पटण्याजोगे आहे.

नाटकांत कुमार सिद्धार्थ, शुद्धोदन, विश्वमित्र, अश्वजित्, सेन्याध्यक्ष जयश्री ही मुख्य पात्रे असून त्यांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. विशेषतः अश्वजित् या खलपात्राचे स्वभावेखाटन मार्मिक व मनोवेधक असें आहे. पश्चात्तापाने विरघळणारा, दयेने पाझरणारा किंवा झालेल्या अपराधांनी हाय खाणारा अश्वजित् नसून तो अत्यंत कणखर मनोवृत्तीचा, तामसी स्वभावाचा, करारी व कर्तृत्ववान् असा पुरुष आहे. आपणच विणलेल्या जाळ्यात आपणच सांपडण्याचा प्रसंग येऊनहि तो कच न खातां किंवा शत्रूच्याहि स्वाधीन न होतां, होमकुंडांत उडी घेऊन आत्महत्या करतो. मराठी नाट्यसृष्टींत जे थोडे उत्कृष्ट खल-पुरुष आहेत, त्यांत अश्वजिताची गणना करायला हरकत नाही, असें वाटतें.

प्रस्तुत नाटकांतील विनोद मात्र तितकासा चांगला नाही. या विनोदाच्या सिद्धीकरितां तृप्ति, अधाशी व उपाशी अशा पात्रांची योजना करण्यांत आली असून, त्यांचा बहुधा भोजनविषयक गोष्टींवर आधारलेला विनोद अगदीं सामान्यप्रतीचा असा वाटतो.

१८४. संगीत शबरी:—हे लहानसे नाटक केशव गणेश अलरकर यांनी लिहून ते इ. स. १९३४ मध्ये प्रसिद्ध केले. ज्या शबरीची उर्दी बोर खाऊन रामचंद्राने तिचा उद्धार केला तिची कथा तीत पुष्कळ फेरफार करून या नाटकांत सांगितली आहे. अस्पृश्योद्धाराचा प्रश्न कसा सोडवावा, ते सांगण्याचा नाटककाराचा उघडच हेतू दिसतो. कथानकरचना व स्वभावरेखाटन हीं बऱ्यापैकी आहेत. भाषा पात्रानुरूप व सोपी आहे. तसेच सवाद सुटसुटीत, व आकर्षक आहेत. पद्ये बेताची आहेत. परंतु ती पुष्कळ ठिकाणी नीरस व बोजड झाली आहेत.

१८५. संगीत कृष्णकारस्थान:—हे नाटक रा. निळकंठ चितामण गद्रे यांनी १९३५ साली छापून प्रसिद्ध केले. हे नाटक लिहिण्याचें काम सुमारे वीस वर्षे चालून त्यांत वेळोवेळीं नाटककाराने पुष्कळच बदल करून सध्यां उपलब्ध असलेल्या स्वरूपांत तें पूर्ण केलें आहे. कै. श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, ललित कलादर्श नाटक मंडळीचे मालक श्री. पेंढारकर यांच्यासारख्यांच्या नजरेखालून हे नाटक गेल्याने त्यांतील पात्रें, भाषा, प्रवेश इत्यादींच्या बाबतींत पुष्कळच संस्कार होऊन तें अभिजात स्वरूपांत वाचकांच्यासमोर येऊं शकले आहे. नाटकांतील कथानक श्रीकृष्णाने केलेल्या कंसवधासंबंधीचें असून, तें कुतूहल जागृत करणारे आहे. नाटकाच्या पौराणिक कथाभागाबरोबर या नाटकांत खाडिलकरी वळणाची राजकारण-विषयक टीका आली असून ती नागरिक पक्ष, मंत्रिमंडळ, कोतवाल, प्रतोद, कंस इत्यादि संस्था व व्यक्ति यांच्या रूपानें प्रकट करण्यांत आली आहे. प्रजापक्षीय चळवळी चालल्या असतांना सराकरपक्षीय लोकाकडून सनदशीर तसेच गैरसनदशीर धरपकडी कशा होतात, राजकारणांत राजकीय पक्षाकडून उलट सुलट डाव कसे खेळले जातात, वगैरे गोष्टीचीं चित्रे यांत काढलीं असून तीं चांगलीं बोधकारक व प्रचलित राजकारणाचे स्वरूप दर्शविणारीं आहेत.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें नारद, कृष्ण, कंस, हीं असून त्यांचीं स्वभाव-

चित्रे अत्यंत रेखीव अशीं काढण्यांत आलीं आहेत. दुय्यम पात्रांत कोतवाल, प्रतोद, भैरव, अमला, देवकी, अक्रूर यांचा अंतर्भाव होत असून त्यांच्याहि स्वभावाचा परिणाम वाचकावर झाल्याखेरीज रहात नाहीं. कंसाची मुत्सद्देगिरी आणि करारी स्वभाव, नारदाचे कारस्थानपटुत्व, कृष्णाचा आत्मप्रत्यय आणि पराक्रम, प्रतोदाचा कारस्थानीपणा आणि दुष्टता, देवकीचा स्पष्टवक्त्रेपणा आणि पुत्रप्रेम, अमलेचा दुष्टपणाविषयीचा तिटकारा,—हीं आपापल्यापरीने वाचकांचं मन आकर्षण करून घेणारीं आहेत. नाटकांतील विनोद भैरव, प्रतोद व अमला या त्रयीकडून सिद्ध होत असून तो प्रसंगनिष्ठ व शब्दनिष्ठ अशा दोन्ही प्रकारचा असून शिवाय आल्हादकारक आहे. या सर्वापेक्षां नाटकांतील भाषा व संवाद ही फारच वरच्या दर्ज्याचीं आहेत. प्रस्तुत नाटकांत सर्वत्र तालबद्ध, पात्रानुरूप, प्रासयुक्त, ओजस्वी, काव्यमय, साधी असून शिवाय प्रौढ अशी भाषा वापरण्यात आली असून या भाषेने नटलेले संवाद चातुर्ययुक्त, व निरनिराळ्या पात्रांचा स्वभाव व्यक्त करणारे आहेत. रा. गद्रे यांच्या भाषेचा एक नमुना खालीं दिला आहे त्यावरून तिच्या सरसतेची कल्पना येईल.

“प्रतोद :—मुनिराज, ही बाब कानाडोळा करण्यासारखी खचित नाहीं.

आपल्याप्रमाणे पोरानाळांचे खेळ म्हणून गोकुळांतल्या वडीलमंडळीनीं कानाडोळा केला पण तिकडे कृष्णाचा कानाडोळा गोपीच्या हृदयांत रुतून बसला. गोपीच्या कडेवर खेळणारा कृष्ण गोपीनाच कडेवर खेळवूं लागला. गोपीच्या बाहूंत शोभणारा कृष्ण गोपीवरच बाहुपाश पसरू लागला; मुका घेण्याच्या योग्यतेचा कृष्ण गोपीचेच मुके मटकावूं लागला”.

प्रस्तुत नाटकांत भाषेची सजावट ही जशी चांगली साधली आहे, त्याचप्रमाणे निरनिराळ्या प्रवेशांची रचना अत्यंत सफाईदार आहे. नाटकांतील पदें थोडीं असून तीं सार्धी व अर्थवाहक असून शिवाय रसानुकूल अशीं आहेत. नाटकांत दोषच काढावयाचा झाल्यास देवकी, वसुदेव, भैरव,

प्रतोद या सर्वांच्या तोडीं प्रासयुक्त व काव्यमय अशी जी कांहीं ठिकाणीं भाषा वापरण्यांत आली आहे, तिचा दोष दाखवितां येईल. त्याचप्रमाणे स्वगत भाषणाचा एकदोन ठिकाणीं जो दुरूपयोग झाला आहे, तोहि आंक्षेपार्ह वाटतो. स्वगत भाषणें हीं सर्रास वाईट असे म्हणणारा मी नसून अनेक ठिकाणीं पात्रांचे हृद्गत व्यक्त करण्याच्या दृष्टीने त्यांचा उपयोगहि केला असतांना तो सरस ठरतो, या मताचा मी आहे. परंतु रगभूमीवर जी पात्रे असतात त्यांनीच परस्परांचा उपमर्द होईल अशा प्रकारची स्वगत भाषणे वापरणे हें अत्यंत अस्वाभाविक व कलेचा अपकर्ष करणारें आहे असे माझे ठाम मत आहे. प्रस्तुत नाटकात अक्रूराच्या समक्ष प्रतोदाच्या तोंडी “थेरडा, वृद्ध कपी,” वगैरे सारखे शब्द असलेलीं स्वगत भाषणे जी आली आहेत ती माझ्या मते चांगलीं नाहीत.

१८६. यज्ञमंडप:—हे नाटक रा. श्रीधर कृष्ण ओक यांनीं १९३५ साली लिहून प्रसिद्ध केले. या नाटकाचे प्रयोग ललित कलोत्तेजक शामसंगीत मंडळीकडून होत असत. पार्वतीचा पिता दक्ष याने यज्ञसमारंभाकरितां शंकर व पार्वती यांना पाचारण न केल्याने पार्वतीला राग येऊन ती स्वतः आमंत्रण नसतांना पित्याच्या घरी गेली. तिथें तिचा सर्व देवांसमोर दक्षाने अपमान केला. त्या अपमानाने चिडून जाऊन तिनें अग्नीमध्ये उडी घेतली. शंकराला ही हकीकत कळतांच त्याचा क्रोध आनिवार होऊन त्याने वीरभद्राला यज्ञाचा विध्वंस करायला सांगून दक्षाचे पारिपत्य करण्याविषयीं कशी आज्ञा दिली, हा कथाभाग या नाटकांत वर्णिला आहे. ‘यज्ञमंडप’ या नाटकाच्या नांवावरून नाटकाचा शेवट दुसऱ्याच अंकाच्या शेवटीं झालेला दाखवायला हवा होता; परंतु शंकर पार्वती यांना सारीपाट खेळायला लावून आणि त्यांत शंकराला सर्वस्व घालवायला लावून तिसऱ्या अंकाची नाटकाला नीरस जोड देण्यांत आली आहे ! नाटकाची रचना सामान्यप्रतीची असून पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधलेला नाही. विनोदाच्या सिद्धीकरितां मदांध, कल्पांत, नटवर, सुमती, सुगंधी या

पात्रांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्यामार्फत तयार करविण्यांत आलेल्या विनोदाला उथळ किवा बाष्कळ हेंच विशेषण शोभेल ! नाटकांतील संवाद लहान म्हणजे अगदी एकेक वाक्यांचे असल्याने ते फारच तुटक असे वाटतात. या संवादांची भाषा साधी, सोपी अशी असली तरी पात्रांच्या योग्यतेप्रमाणे तिची योजना झालेली नाही. मदांधासारखा देवडीवरचा रखवालदारहि “या नारदानं तर बुवा अगदी कहर उडविला आहे. त्याच्या विण्याची तार छेडली गेली कीं या नव्या नवरंगी फुलपांखरांनी आपल्या प्रेमाची तार ताणून तिला सुरांत आणण्याची सुरवात केली”. या प्रकारची काव्यमय भाषा वापरतो ! पौराणिक नाटकांत लेखकाला स्वातंत्र्य असावे हे जरी खरे, तरी प्रस्तुत नाटकांत मदांध, कल्पांत, नटवर, सुगंधी, सुमति, यांसारख्या बाष्कळ पात्रांची जी योजना करण्यांत आली आहे ती पौराणिक कथाप्रसंगाला मुळीच शोभेशी नाही.

१८७. सैरंध्री :—ही नाटिका गं. वि. गोखले यांनी अरुणोदय संगीत नाटक मंडळीकरितां १९३५ साली लिहून प्रसिद्ध केली. विराटाच्या नगरीमध्ये पांच पांडव आणि द्रौपदी ही अज्ञातवासाने रहात असतां कीचकाची पापी दृष्टी सैरंध्रीवर म्हणजे द्रौपदीवर पडून तिला आपली नाटकशाळा बनविण्याचा त्याने हट्ट कसा घेतला, आणि विराटाच्या दुर्बलतेमुळे सैरंध्रीला त्याच्याकडून रक्षण न मिळाल्याने ब्रह्मवाने ऊर्फ भीमाने कीचकाचा वध त्याच्याच रंगमहालांत कसा केला, हे कथानक या दोन अडीच तास चालणाऱ्या नाटिकेंत वर्णिलें आहे. रात्रीं नवाला सुरवात होऊन पहाटे संपणारी ‘ताकडघोम’ पौराणिक नाटकें, किंवा रात्रीं नवाला सुरवात होऊन रात्रीं दोन अडीच वाजतां संपणारी खाडिलकरी जलसेवाइक पौराणिक नाटकें, यांच्या मानानें ही नाटिका अगदींच वेगळी वाटते.

खाडिलकरांच्या कीचकवध या नाटकाचा जो वर्णविषय आहे, तोच याहि नाटकाचा आहे. परंतु खाडिलकरांच्या नाटकांतील रचनेची सफाई, पात्रांच्या स्वभावरेखाटनांतील मार्मिकता, तत्कालीन राजकीय वातावरण

नाटकाच्या द्वारे सुचविण्याचें चातुर्य, इत्यादि गोष्टी या नाटकांत नाहींत. खाडिलकरांनीं कीचकवध भैरवाच्या देवळांत दाखविण्यांत पांडवांचा अज्ञातवास उघडकीस येऊं नये या बाबतींत कौशल्य दाखविलें आहे. प्रस्तुत नाटकांत मात्र मूळ महाभारतांतील कथेप्रमाणें कीचकाचा वध त्याच्या रंगमहालांत झालेला दाखविला आहे.

नाटकांतील प्रमुख पात्रें सैरंध्री, सुदेष्णा, कीचक आणि बह्व्रव यांचें स्वभावरेखाटन बऱ्यापैकी आहे. सैरंध्रीचें पावित्र्य खुलून दिसावें म्हणून कामातुर निशेची योजना करण्यांत आली आहे. पण ही निशा फारच फिकी असल्यामुळें सैरंध्रीला पाहिजे तेवढा उठाव मिळत नाहीं. नाटकांत विनोदाकरितां उषा, अरुण व वरुण या पात्रांची योजना करण्यांत आली असून त्यांच्यामुळें निर्माण झालेला परिस्थितिनिष्ठ विनोद चांगला साधला आहे. नाटकांतील भाषा साधी, प्रौढ, तालबद्ध असून संवाद चुरचुरीत, सुटसुटीत व पात्रानुरूप आहेत. नाटिकेंत पदे थोडीं व सोपीं आहेत. कित्येक ठिकाणीं झगड्याच्या चालीवर पदें आहेत. नाटकांत उर्दुमिश्रित मराठी भाषा वापरली आहे, ती पौराणिक कालाला अस्वाभाविक अशी वाटते. तसेच 'आलीया भोगासी असावें सादर', 'कोणी निंदा कोणी वंदा', हे गेल्या एक दोन शतकांतले अभंगहि पांडवांच्या काळीं न शोभण्यासारखे आहेत. नाटकांत चार ठिकाणीं 'बळिवंत' हा शब्द 'बलवन्त' या अर्थानें वापरला आहे तोहि कर्णकट्ट व अयोग्य वाटतो.

१८८. ज्ञानेश्वरः—ही नाटिका मुरलीधर देवराव वैद्य यांनीं लिहून इ. स. १९३६ मध्ये प्रसिद्ध केली. श्रीज्ञानेश्वराचें चरित्र या नाटिकेंत थोडक्यांत सांगण्यांत आलें आहे. भाषा सोपी असून संवाद अगदीं सुटसुटीत आहेत. पद्यें मात्र अगदींच नीरस आहेत.

१८९. गोपीचंदः—हें गद्यपद्यात्मक नाटक नारायण दिनकर गोडबोले यांनीं लिहून प्रसिद्ध केलें. नाटकाच्या रचनेचा काल दिलेला नाहीं. परंतु पहिल्या अंकांत "मजला वरिल सुभद्रा काय" ही अण्णा-

साहेब किलोस्करांची सौभद्र नाटकांतील चाल “भैरहतातुमपुरमे” या गाण्याला लावली असल्याने, प्रस्तुत नाटक इ. स. १८८३ च्या पूर्वी खास लिहिले गेले नसावे. नाटक मात्र विष्णुदास भावे यांच्या जुन्या वळणावर रचिले आहे. यांत सुरवातीला विदूषक—सूत्रधारांचा शाब्दिक व उथळ विनोदाने भरलेला प्रवेश असून, पुढे गणपति व सरस्वती यांचे आवाहन व आगमन वगैरे आहेत. “हे सचिवेद्रा, संप्रति उड्या बंगाला याची व्यवस्था कशी काय ठेवली आहेस ?” असे गोपीचंद सांप्रदायिक पद्धतीने आपल्या प्रधानाला विचारतो. त्यावर प्रधानहि सांप्रदायिकच “राज-चूडामणे, आपल्या आज्ञेप्रमाणे उत्तमोत्तम बंदोबस्त ठेवला आहे” असे उत्तर देतो. नाटकाची भाषा अत्यंत संस्कृतप्रचुर असून, पद्ये, साकी, आर्या, दिंडी इत्यादि जुन्या विविध चालीचीं असली तरी दुर्बोध आहेत. यांत विनोदाकरितां विदूषकाखेरीज तोतऱ्या रामभट्टाची योजना करण्यांत आली आहे. प्रस्तुत नाटकाच्या कथानकाची रचना व पात्रांचा स्वभावपरिपोष ही सामान्यप्रतीचीं आहेत.

१९०. श्रीकृष्णजन्ममहोत्सव :—या नाटकाच्या कर्त्यांचें नांव वगैरे कांहीच कळत नाही. नाटकांत श्रीकृष्णजन्माची कथा सांगण्यांत आली आहे. नाटकांतील प्रवेश अत्यंत लहान असून, भाषा साधी आहे. कथानकाला पकड अशी मुळीच नाही. तसेंच पात्रांचा स्वभावविकासहि नीट साधलेला नाही.

१९१. संगीत सुंदोपसुंद :—हें नाटक अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांनी लिहून प्रसिद्ध केले. ‘विश्वसाम्राज्य प्राप्त झाल्यावरहि एकमेकांविषयीं हेवा ज्यांच्या चित्ताला कधीं शिवला नाही, ते निश्चयी, पराक्रमी, दिलदार, उदार प्रेमळ भाऊ एका स्त्रीच्या प्रेमपाशांत सांपडून एकमेकांच्या मस्तकांत गदा घालावयास कसे तयार झाले’, हें या नाटकांत दाखविलें आहे. कथानकरचनेच्या दृष्टीनें या नाटकांत फापटपसारा फार आहे. मुख्य कथानक अगदीं लहान असून, त्याचा कंटाळवाणा विस्तार केला आहे.

सुंद, उपसुंद, वृश्चिक, दंशिका इत्यादि पात्रें चांगलीं रेखाटण्यांत आलीं आहेत. भाषा पाल्हाळिक परंतु सोपी व पात्रानुरूप आहे. संवाद सुटसुटीत व आकर्षक आहेत. पद्ये विविध रागदारीची सुबोध व मधुर आहेत. या नाटकाचे प्रयोग किल्लोस्कर संगीत मंडळी करित असे.

१९२. सतीप्रभाव अथवा संगीत सावित्री :—हें नाटक कृष्णाजी नारायण शास्त्री यांनीं लिहून प्रसिद्ध केले. यांत सत्यवान—सावित्री आख्याना नाट्यरूपाने वर्णिले आहे. कथानकाची रचना वावगी नाहीं. परंतु स्वभाव-रेखाटन मुळीच आकर्षक झालेले नाही. भाषा सामान्यप्रतीची असून, पद्ये विविध चालीचीं असली तरी ती नीरस वाटतात. नाटकाच्या मानानें पदांची व पात्रांची संख्या बेसुमार आहे.

१९३. संगीत श्रीकृष्णलीला :—हें नाटक बाळकृष्ण नांवाच्या एका कवीनें लिहून प्रसिद्ध केले आहे. श्रीकृष्णानें गोर्पीबरोबर केलेल्या लीलांचे यांत पद्यमय वर्णन आहे. नाटकांत कथानक असे जवळ जवळ नाहींच. पात्रांचे स्वभावरेखाटनहि मुळींच आकर्षक नाहीं. भाषा पुष्कळ ठिकाणीं ग्राम्य व अश्लील वाटते. नाटकांत पद्ये पुष्कळ असून तीं मात्र सुबोध आहेत.

शब्दसूची

श्री		अ	
श्रीएकनाथ	२५३	अगाशे गोपीनाथशास्त्री	६७
श्रीकृष्णदान	३१२-३१३	अजामिळ संगीत अर्थात् नामलीला	
श्रीकृष्णचरित्रपूर्णोदयेंदु	२३५-२३६		३२५-३२६
श्रीकृष्णजन्ममहोत्सव	३७०-३७१	अत्रे प्रल्हाद केशव	
श्रीकृष्णलीला	३७१	१५६, १६४, ३३३-३३५	
श्रीखंडे वि. गो.	२४०-२४१	अनंतबुवा ऊर्फ नानाबुवा बुधकर	९५
श्रीजैमिनीअश्वमेघ	५	अनंतफंदी	३८
श्रीतुकाराम	२५०-२५१	अफजलखानवध	४९
श्रीधर	५, १४	अभ्यंकर बळवंत रामचंद्र	२३०
श्रीनामदेव २५६, वढावकरकृत		अमरापूरकर सदाशिव बजाबाशास्त्री	
	२५७		११३
श्रीपुंडलिक	२५४-२५५	अमृतसिद्धी	३६०-३६१
श्रीमती संगीत १६४, २६९-२७०		अलूरकर के. ग.	३६५
श्रीमदालसा	८	अस्नोडकर कृ. ना.	३०७-३०९
श्रीभिल्लणी	१८३	अश्वघोष	२
श्रीरामराज्यवियोग	२२०-२२२	अहंकार संगीत	३१३-३१४
श्रीलक्ष्मीनारायणकल्याण		आहिल्योद्धार	२८१-२८२
१७-२७, १७२, १७३		अक्षविपाक अथवा संगीत द्यूतविनोद	
श्रीहर्ष	२, १२१, १२३		२७०
श्रीज्ञानेश्वरमहाराज	२५४	अज्ञानदास	४९

आ
 आगटे वासुदेव नीलकंठ २५७-२५८
 आजगांवकर ज. र. १२५
 आठवले भिकाजी गणेश २१७-२१८
 आत्माराम शिंपी ६८
 आपटे महादेव चिमणाजी
 ११६-११७

आपटे हरि नारायण
 १२५, १५७, २७२-२७६
 आळतेकर अनंत भास्कर
 ३४६-३४८

इ
 इचलकरंजीकर राघोपंत ८२, ९३
 इनामदार अण्णा ९५
 इंदुप्रकाश १४, १५, १३६-१३७,
 १३९-१४०, १४६-१४७
 इंद्रजितवध ३५४

उ
 उक्कीडवे अनंत नारायण २८१-२८२
 उत्तर रामचरित्र
 ११५, १२०-२१, २३२-२३३
 उदार दामोदर २००-२०१

ऋ
 ऋग्वेद १-२

ए
 एकनाथ ७
 ओ
 ओक श्रीधर कृष्ण ३६७-३६८
 ओक महाडकर रामकृष्ण काशिनाथ
 १८३

औ
 औदार्याचा डंका १५९, ३००-३०२
 औंधकर वि. ह. १५४, १६३,
 १६४, १७५, ३६१-३६३

क
 कचदेवयानी संगीत २३४, २४६, २४७
 कथकली ४०-४१
 कमतनूरकर न.ग. १६४, ३३५-३३६
 करगुटकर आ. बा. २९४-२९५
 करमरकर सौ. राधाबाई ३२०
 कळसूत्री बाहुल्या ३, ४, ५, ५९-६३
 काणे केशव मोरेश्वर २४१-२४२
 कादंबरी १२४
 कान्होपात्रा संत ३३८-३४०
 कानीटकर गोविंद विनायक
 १९३-१९४
 कापरेकर विष्णू भिकाजी २४६-२४७
 कार्लेकर गो. मो. २४९

कालिदास	२, ७, १०	केळकर नरसिंह चिंतामण	८९-९२,
कालियमर्दन	८, २३९	१५३, १५५-१५६, १६९, २१९,	
काशीबाई सौ.	२४८-२४९	२२४-२२५, २८३, २९५, २९६	
किरात	१२५, १५९, ३५७-३६०	केळकर महादेव विनायक	८, १४,
किलोस्कर अण्णासाहेब	१८-१९,	१४४, १९५-१९६, २३३-२३४,	
८२, ८३, १०६, ११६-११७,		२३७-२३८	
११९-१२०, १२७-१४१,		कोरान्ने भी. खं.	३१३-३१४
१६२, १६८, १६९, १७२,		कोल्हटकर श्री. कृ.	१५३
१७३, १७८, १९०-१९१,		कोल्हटकर अच्युत बळवत	३७१
२०७-२१६, २२०-२२२		कोल्हापूरकर नरहरबुवा	८२
किलोस्कर यांचें चरित्र	१३२, १४१	कंसकंदन	२९४-२९५
कीचकवध	१५१-१५२, १७२,	कंसमर्दन अथवा श्रीकृष्णविजय	२०२
२५८-२६२		कंसवध	१७४
कीर्तिकर रामराव बाळकृष्ण			
२५४-२५५, ३५६-३५७		ख	
कुळकर्णी ना. वि.	१६०, २९३,	खरे विनायक वासुदेव	२२२
३०२-३०४, ३३८-३४०		खरे शिवरामशास्त्री	१२१
कृष्णमिश्र	२	खाडिलकर कृष्णाजी प्रभाकर	
कृष्णकारस्थान संगीत		१५१-१५५, १६०, १६२,	
१५४, ३६५-३६७		१६९, १७२, १७४-१७५,	
कृष्णार्जुनयुद्ध संगीत	१५४, २१९,	१७८-१७९, २२०, २५०,	
२२४-२२५, २८३		२५८-२६२, २६४-२६७,	
कुंजविहारी	१५६, २६२-२६३	२७७-२८०, २८२-२८३,	
कैमकर वामन एकनाथ	८, १७३,	२८५-२८७, २८९-२९२,	
२०४-२०५		२९७-३००, ३१५-३२०,	
केळकर गोपाळ लक्ष्मण	१४३, २४८	३५०-३५२	
		खातू नारायण भिकूशेट	२३४

ग	गौधळ	४७-४८
गडकरी राम गणेश	१५३	गोवर्धनदास लक्ष्मीदास २३५-२३६
गद्रे नारायण कृष्ण	२७०	गोधळी ४७-४८, ५७-५८
गद्रे नी. चिं. १५४, १६४, ३२२,	३६५-३६७	गोळे चिंतामण महादेव १९४-१९५
गद्रे विष्णु दाजी	१२३-१२४	घ
गायकवाडी	५८	घैसास शंकर गोपाळ २९४, ३०९
गांधी नी. भा.	३२५-३२६	घोसाळकर विनायक गोपाळ
गुजर रणछोड रामभाई १९१-१९२		११६-११७
गुंजीकर रामचंद्र भिकाजी	११६-११७	च
गुप्ते शां. गो.	३०५-३०७	चक्रव्यूहभेद अथवा जयद्रथनिधन
गुर्जर वि. सी.	३२१-३२२	२२९
गुर्जर सी. बा. १२१, २००-२०१		चंद्रहास संगीत २५२-२५३
गुरुदक्षिणा संगीत	१६४, ३३३-३३५	चित्रसेन गंधर्व २१८-२१९
गोकुळचा चोर १६५, ३५४-३५५		चित्रांगद २२३-२२४
गोखले गं. वि.	३६८-३७०	चित्रांगद अथवा विरहदुःखविमोचन
गोडबोले केशव विनायक	११६-११९	२५७
गोडबोले नारायण दिनकर ३७०		चिपळूणकर कृष्णशाल्मी
गोपाळकाला ५९		६८, ९३, ११५-११६
गोपीचंद १८४, २३६-२३७		चिपळूणकर विष्णुशाल्मी १२८
गर्वकृत २६७-२६८		चुडाला संगीत २९६
गोडबोलेकृत ३७०		छ
		छत्रे केरू नाना ६८
		ज
		जयद्रथ ३०९

जयद्रथवध	२५१	डोंगरे पुरुषोत्तम भास्कर	
जरासध	२९२	१४४-१४५, २५२-२५३	
ज्ञानकीपरिणय	१२२	डोंगरे वासुदेव नारायण	
जोगळेकर दत्तात्रय वासुदेव		१२०, १२१, १४०, १४४	
१४८, १७१, १९७-१९८,		ढ	
२०३-२०४, २०५-२०६,		ढोंगी महंताची नकल	६२-६३
२१८-२१९		त	
जोगळेकर सखाराम केशव		तमाशे	३७-४७
२४९-२५०		त्यागसम्राट	३६४-३६५
जोशी अण्णा मर्तंड		ताटके विश्वनाथ नारायण	
१४५-१४६, २३८-२३९		१०३, १८७	
जोशी माधवराव		तासगांवकर नाटक मंडळी	९५
१५३, १५६, ३४०-३४१		तिनईकर दत्तात्रय विष्णु	
जोशी लक्ष्मण नारायण	२५६-२५७	२५८, २६९, २७६-२७७	
ट		त्रिलोकेकर सोकर बापूजी	
टिपणीस यशवत नारायण		१४६-१४७, १९४,	
१५७, २९२, ३३१-३३३		२२६-२२७, २४६	
टिकाडे आ. कृ.	३०४-३०५	तुकाराम ७, २९, १५८, २७६-२७७	
टेंबे गोविंदराव सदाशिव		तुलसीदास संगीत	३२४-३२५
१५३, १६०, ३०९-३११,		तेलंग काशिनाथ त्रिंबक	१३९
३२४-३२५		तोडेवाले भगवंत गोविंद	२९६
ठ		द	
ठकार भास्कर रघुनाथ	३०५	दातार प्रभाकर	३८, ४२-४४
ड		दातार बाबाजी	९३
डाव जिंकला	३०२-३०४		

दामाजी संगीत २५६-२५७, आगटे	
कृत २५७-२५८	
दामाजीपंताचे नाटक ऊर्फ फार्स २३२	
दासविष्णू ३५४	
दारुयंत्र ३, ५९-६३	
दासोपत ७	
दांडेकर कृष्णाजी रामचंद्र १८१	
दीपिकाकार . ८४-८५	
दीक्षित कृष्णाजी हरी १५९,	
१७८-१७९, २८२-२८३,	
२८३-२८४, २८७-२८९,	
३००-३०२	
दीक्षित सातारकर लक्ष्मण गोपाळ	
९८, १८२-१८३	
देव गजानन चिंतामण १२४, २२२,	
२५५	
देवकी संगीत १५७, ३४८, ३५०	
देवयानी अर्थात् विद्यासाधन	
२८२-२८३	
देवयानी पाणिग्रहण २१७-२१८	
देवल गोविंद बह्माल १२२-१२३,	
१४९-१५०, १७३	
देसाई वसंत शांताराम ३६०-३६१	
देशपांडे विष्णू गणेश ३६४-३६५	
दोंदे मो. वा. ३११-३१२,	
३२०-३२१	

द्रौपद संगीत १४३, २१९-२२०	
द्रौपदी २९७-३००	
द्रौपदीस्वयंवर ६०-६२, १५३, २२०	
दंडवते गणेश रगनाथ २९	
द्युतविनोद संगीत २४२-२४३	
द्युतविपाक १४३, २५५-२५६	
ध	
धनुर्भंग अर्थात् सीतास्वयंवर	
२९२-२९३	
धामणसकर बा. वि. ८, १४४,	
१४८-४९, २३९-२४०	
न	

नल नाटक १८०	
नलदमयंती संगीत १४८, १९४,	
२३९-२४०, काणेकृत	
२४१-२४२, लिंबगांवकरकृत	
२६३-२६४	
नागानंद ११५, १२४	
नाटू विनायकशास्त्री महादेव १८३	
नाना सोनी ९३	
नाना शंकरशेट ६८	
नामदेव ७, ५७	
नाटक (प्राथमिक अवस्था) १,	
(पौराणिक नाटकांचे प्रयोग)	
८३-८५, (गुजराती नाट्य	

प्रयोगार्थी तुलना) ८६, अलल- डुर ८८, पौराणिक नाटकांतील पदे १०६, पौराणिक नाटकांतील विनोद १०९, पौराणिक व किलोस्करा नाटकांची तुलना	१२९-१३०
नाट्यकथामाला	३५७-३६०
नाटकी	५, १४, १५
नाट्यकार बाळकोबा	१२९, १३२
नेटिब्ह ओपिनियनकते	१४०
नेने बजाबा बाळाजी	२१६-२१७
नेवाळकर दामोदर विश्वनाथ	१६४, २६९-२७०
नेंदकुमार संगीत	३२१-३२२

प

पटवर्धन श्रीमंत चिंतामणराव	
अप्यासाहेब	६५, ६७
पटवर्धन गो. वि.	३१२
पटवर्धन संगीत	१६०, ३०९-३११
पद्मराज पांडित	२
पद्मिनी संगीत	२४७
परशुराम	३८
परशुरामपंत तात्या गौडबोले	
	११४-११५, १२१, १२२

परांजपे शिवराम महादेव	
	१२४, १५४, १६४, १६९, ३४१-३४४
परुळेकर सीताराम नारायण	
	२२५-२२६
पहिला पांडव	१५४, १६४, १६९, १७५, ३४१-३४४
प्रणयानंद	१२५
प्रबोधचंद्रोदय	२, ११३
प्रमिला स्वयंवर	२३४
प्रमिलार्जुन	२३३-२३४
प्रल्हादजयंत	२९४
पाटणकर माधवराव नारायण	
	१४२, १४३, २५४
पांगारकर ल. रा.	९
पार्थगर्वपरिहार किंवा फाल्गुनशंखिनी	
	२०६-२०७
पार्थपराजय अथवा बभ्रुवाहन	
आख्यान	१९७-१९८
पार्थप्रतिज्ञा	१०४-१०५, १८७-१९०, कुळकर्णीकृत २९३
पार्वती अथवा हरितालिका माहात्म्य	
	२४३
पार्वतीपरिणय	१२२
पारिजात संगीत	२३०

पारिजातक भौमासुर	१०६-१०८, २४३-२४५	बभ्रुवाहन	१९२-१९३
पाषळकर कृष्णाजी नारायण	२४८	बहुरूपे	५, ५८-५९
प्रजेचा राजा	३५३-३५४	ब्रह्मकुमारी संगीत	१५७, १६३, १७५, ३५२-३५३
प्रियदर्शिका	१२३-१२४	बाणासुर आख्यान	१९२,
पिंगला सती	२७३-२७६	२४५-२४६, भिडेकृत २४७-२४८	
पुनर्जन्म ऊर्फ सावित्री	३४०-३४१	बाणावलीकर विठ्ठल गोविंद	२३४
पुनर्दर्शन अथवा मदनजन्म व शंकरा- सुरवध	१८३	बापट रावजी बापूजी शास्त्री	११३
पुरोहित सीतारामभट्ट त्रिनवाळंभट्ट	७८-७९	बापट वासुदेव चिंतामण	१९८-२००
पूर्णशृंगारोत्सव अथवा रासक्रीडा	२४१	बापू कृष्णाजी	१९२
पेडणेकर सौ. हिरानाई	२५६	बामणगांवकर नारायण रामलिंग	२९२-२९३
पेशवाई	३८-३९, ५८	बायकांचे बंड	१५२, २६४-२६७
पै नारायण आनंदराव	१०६, २४३-२४५	बालक्रीडा	३२०
पैठणकर नारायण बळवंत	२५१-२५२	बालगोपाल संगीत	३२०
		बालगंधर्व, राजहंस	१६७-१६८
		बालवीर	३०५
		बाळकृष्ण	३७१
		बाँबे नेटिव्ह एज्युकेशन सोसायटी	११४
फ		बेडेकर वि. ना.	१५७, १६३, १७५, ३५२-३५३
फाटक गणेश कृष्णशास्त्री	१६०, ३१२-३१३, ३२०, ३२७-३२८, ३३६, ३४५-३४६	भ	
		भक्तकाज	३२२
		भक्तिप्रभाव	३०७-३०९

भद्रायुसत्वदर्शन	१९८-२००	मणिहरण	८७, १७१, १७४,
भरतभाव	३११-३१२		२०५-२०६
भराडी	५८	मत्स्यगंधा	१५८, ३३१
भवभूति	२, ७, १०, १२०	मथुरा संगीत	३०४-३०५
भाऊ दाजी	६८-६९	मदनजन्म	२३०-२३२
भानुदास संगीत	१५५, २९५-२९६	मदनप्रताप	१९१
भावे वासुदेव गोविंद	४, ६०	मदालसा	१९४
भावे विष्णुदास	४, ५, १७,	मनुस्मृति	१३
(भाव्यांची नाटके व लक्ष्मी- कल्याण नाटक)	१८, २०,	मन्वाचार्य दत्तात्रय मोरेश्वर	२२९-२३०
६०, ६४, ६५-८१, (त्यांनीं लिहिलेलीं आख्याने)	७६-७७,	मराठी रियासत	३८-३९
	१६६-१६७	महानंदा संगीत	२९३-२९४
भास	२, ७, १२५	महाबळ भा. ब.	३१२
भांडारी वामन आत्माराम	२२३-२२४	महाभारत	२
भिडे गणेश विष्णु	२४७-२४८	महारथी कर्ण	१५४, १६३,
भिगाडें द. का.	३२२		३६१-३६३
भीष्मचरित्र नाट्यरूप	३२०	महाराष्ट्र नाट्यकलत्र व नाट्यवाङ्मय	२९
भेंडे शामराव नारायण	१३१, १४३,	महाराष्ट्रीय ज्ञानकोश	२९
	१४४, २१९-२२०,	महासती अनसुया	२९७
	२३६-२३७, २४७	महिसूरशांतीश्वरप्रतिष्ठा	२
भोवाळकर केशवराव	६८	मृच्छकटिक	११५, १२२-१२३
म		म्हैसाळकर डॉ. भ. य.	३५३-३५४
मच्छिंद्राख्यान संगीत	२४९	माजरेकर सी. म.	१२१
		माटे बाळाजीपंत	६७

मालतीमाधव	१२०	रंगभूमि मासिक १४४, १४६-१४७
मालविकाग्निमित्र	१२३, १८२	रंभाभिसार १९७
मीराबाई साध्वी	३३७-३३८	रत्नकांता संगीत २२५-२२६
मुक्नेश्वर	७, ११	रत्नावली १२१
मुकुंदराज	२	राघवसुत २५७
मुजुमदार सरदार दत्तात्रय चिंतामण		राजवाडे कृष्णशास्त्री ११५-११६,
	८३	१२०, १२२
मुजुमदार शंकरराव	८०	राजवाडे विश्वनाथ काशिनाथ
मुद्राराक्षस	१२३	१७, १९
मेघदूत	१२४	राजांचा राजा ३४४-३४५
मेनकाविजय संगीत	२४९-२५०	राणे बाबाजी दौलतराव
मेनका संगीत	१५२, १५३,	१५८-१५९, २७६-२७७
	३१५-३२०	राधामाधव १५८, ३३१-३३३
मोडक विनायक त्रिंबक	२५४	रामजोशी ३७
मोरोपंत	६, ११, १६	रामदास ६, १३
मोल्सवर्थ	२९	रामरावणयुद्ध ३
	य	रामा गोघळी ५८
ययाति संगीत	२४०-२४१	रामायण २
यवतेश्वरकर पांडुरंग गोपाळ		रावणनिधन आणि भरतभेट
	२४२-२४३	२२७-२२८
यज्ञमंडप	३६७-३६८	रावणवध १७१, १८४, पाषळकर-
	र	कृत २४८
रघुकुमार संगीत	२५१-२५२	रासक्रीडा संगीत २६९
रघुनाथ पंडित	७	रुक्मिणीहरण, दीक्षितकृत ९८-१०२,
रंगभूमि पौराणिक	१०३	१०६, १८२-१८३, २८३-२८४

ल	वामन पांडित	७
लळिते	२८-३७	वालिवघ
लाडकीलक्ष्मी	३४५-३४६	विक्रमशाशिकला
लिब्रगांवकर विनायक सदाशिव		विद्याहरण संगीत
	२६३-२६४	१५२, १७२,
लेले गणेशशास्त्री	११६, १२२, १२३	१७४, २७७-२८०, २८२-२८३
लेले रावजी बाळकृष्ण	१७०-१७१,	विक्रमोर्वशीय
	१८४	विवेकसिधु
लेले लक्ष्मण गणेशशास्त्री		विशाखदत्त
	११६-११७, ३०७	विश्वमंगल
		वीरविडंबन संगीत
		वेणीसंहार
		वर्वेकृत
		वेणुनाद
		वैद्य मु. दे.
		वैद्य व्यं. वि.
		वंदेमातरम् अर्थात् संगीत साध्वीप्रेम
		३१४-३१५
		श
		शबरी लळित
		शबरी संगीत
		शाशिकला संगीत
		शाकुंतल
		संगीत शाकुंतल
		शास्त्री कृष्णाजी नारायण
		शापसंभ्रम संगीत

शाळिग्राम शंकर तुकाराम	५७	सत्वपरीक्षा	१५२, २८५-२८७
शांकरदिग्विजय	१९०-१९१	सरनार्ईक विठ्ठल भानू बाळकृष्ण	२३२
श्रावणाख्यान संगीत	२४९	सरनार्ईक सखाराम बाळकृष्ण	
शॉ बरनार्ई	९४	१४८, २०१-२०२, २०६-२०७	
शिरगोपीकर गो. रा.	३२०, ३५४-३५५	२२७-२२८, २२९, २३०-२३२	२३४, २३९
खिरवळ वासुदेव रंगनाथ	१५८, २५०-२५१, २५३, २५६	सर्वस्वापहार संगीत अथवा द्रौपदी- वस्त्रहरण	२५४
शिशुपालवध	८, २०४-२०५	सवाई माधवराव	३८
शुकरंभा संगीत	२७०-२७१	स्त्रीपुरुष संगीत	१६४, ३३५-३३६
शुक्ल सदाशिव अनंत	१६१-१६२, ३२२-३२४, ३२६-३२७, ३३६-३३८, ३५५-३५६	स्वर्गसाम्राज्य	३२७-३२८
शृंगारविजय अथवा मोहिनी	२४८	स्वर्गसुंदरी	३३६
शेक्सपियर	१८	स्वर्गावर स्वारी	१६१, ३२६-३२७
शेंव्हेकर धुंडिराज रंगनाथ	१४३, २५५-२५६	स्वयंवर संगीत	१५२, २८९-२९२
शौचे श्रीधर महादेव	२४१	स्वार्थत्याग संगीत	३२८-३२९
स		साइखेडी	३, ४, ५९-६३
सखुबाई संत	१५७, २७२-२७३	सागलीकर धोंडोपंत	८२
सगनभाऊ	३८	साताप्पा गवळी	३७
सत्यवानसावित्री संगीत	३५६-३५७	सावित्री सं.	१५३, जोशीकृत २३८-२३९, त्रिलोकेकरकृत २४६, खाडिलकरकृत ३५०-३५२
शास्त्रीकृत	३७१	सारोळकर द. ग.	३३०, ३४४-३४५
सत्याग्रही संगीत	१६१, ३५५-३५६	साक्षात्कार सं.	१६१, ३३६-३३७
सत्वधीर राजा	१५९, २८७-२८९	सिंहाचा छावा	३२२-३२४

सीता पुनर्वियोग	१२१	सौरीविक्रम	२०३-२०४
सीतास्वयंवर	२८, ७२-७५	संधिसंग्राम	३०६-३०७
सीताशुद्धि	२४८-२४९	सुंदोपसुंद	३७१
सीताहरण	२३४-२३५	ह	
सुदर्शन शशिकला	१९३-१९४	हडप वि. वा.	१५७, १६३,
सुदामा संगीत	२७६		३४८-३५०
सुधन्वासत्वपरीक्षा	२०१-२०२	हरिश्चंद्र २२६-२२७, देवकृत २५५,	
सुभद्राहरण	१३०, १९५-१९६	ना. प्र. मं.कृत २६३, राजापूर- कर ना. मं.कृत २८०-२८१	
सुमंत कवि	१२१	हिवरगांवकर बळवंत रामचंद्र	१२५
सैरंध्री २१६-२१७, साडविलकर- कृत २५८, गोखलेकृत ३६८-३७०		होनाजी बाळा	३८, ४४-४७
सोन्याची द्वारका १६५, ३४६-३४८		झ	
सोळणकर रंगो रामचंद्र २३२-२३३		ज्ञानप्रकाश	८४
सौभद्र १३०, २०७-२१६		ज्ञानदेव	२, ४, ९, १०
सारोळकरकृत	३३०	ज्ञानेश्वर	३७०
		ज्ञानेश्वरी २, ३, ४, ५, १३८, १४१	

श्री सयाजी साहित्यमालेंतून प्रसिद्ध झालेले
साहित्यविषयावरील ग्रंथ.



१. संस्कृत वाङ्मयाचा इतिहास : कै. सीताराम वासुदेव पेंडसे,
बी. ए., एम्. सी. पी. एफ्. आर्. सी. आय्. Macdonell's
History of Sanskrit Literature या पुस्तकाचा
अनुवाद (१९१५) २- ८-०
२. मीरांबाई : दाजी नागेश आपटे, बी.ए., एल्.एल्.बी. "मीरांबाई"
नांवाच्या गुजराती पुस्तकाचें भाषांतर (१९२३) ... १- ७-०
३. बडोद्याचें मराठी साहित्य : गणेश रंगनाथ दंडवते
(१९२१) ०-११-०
४. कादंबरीची गोष्ट : गणेश रंगनाथ दंडवते (१९२९)... १- ०-०
५. पं. जगन्नाथराय चरित्र व संगीत गंगालहरी : रामराव
मार्तेड भांबुरकर (१९२८) १- ०-०
६. अर्वाचीन मराठी वाङ्मय : गणेश रंगनाथ दंडवते
(१९२९) १-१०-०
७. इंद्रधनुष्य : दाजी नागेश आपटे, बी.ए., एल्.एल्.बी.
(१९२९) २- ०-०

८. महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मयः गणेश रंगनाथ
दंडवते (१९३१)... .. १- ३-
९. नरसिंह महेता : दाजी नागेश आपटे, बी.ए., एल्.एल्.बी.
(१९३३) ०- ६-
१०. शीघ्र साहित्यादर्शः वासुदेव कृष्ण भावे, बी.ए.(१९३९). १-१०-
११. साहित्यप्रकाशः दाजी नागेश आपटे, बी.ए., एल्.एल्.बी. १- २-
१२. भारतीय समाजस्थिति : प्रो. वि. पां. दांडेकर, एम्.ए. १- ४-
-

